INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

ELIZA PICCOLI ORTIZ

O avesso da trama da patrimonialização: processos de tombamento de coleções e acervos arquivados em estágio de instrução *indeferido* (Iphan, 1937-2017)

Rio de Janeiro
2022

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

ELIZA PICCOLI ORTIZ

O avesso da trama da patrimonialização: processos de tombamento de coleções e acervos arquivados em estágio de instrução *indeferido* (Iphan, 1937-2017)

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.
Orientadora: Profa. Dra. Adriana Sanajotti Nakamuta
Supervisora: Me. Carolina Di Lello Jordão Silva

Rio de Janeiro
2022

Esta pesquisa foi definida a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional da Coordenação-Geral de Identificação e Reconhecimento do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do Iphan.

O77a Ortiz, Eliza Piccoli

O avesso da trama da patrimonialização: processos de tombamento de coleções e acervos arquivados em estágio de instrução *indeferido* (Iphan, 1937-2017) / Eliza Piccoli Ortiz – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2022.

200 f.: il.

Orientadora: Adriana Sanajotti Nakamuta

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2022.

1. Patrimônio Cultural. 2. Proteção. 3. Brasil. I. Nakamuta, Adriana Sanajotti. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Título.

CDD 363.69

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Eliza Piccoli Ortiz

"O avesso da trama da patrimonialização: processos de tombamento de coleções e acervos arquivados em estágio de instrução indeferido (Iphan, 1937-2017)"

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Defesa por videoconferência em 31 de março de 2022.

Banca examinadora

Professora Dra. Adriana Sanajotti Nakamuta (orientadora e presidente da Banca) – Mestrado Profissional do IPHAN

Professora Dra. Analucia Thompson – Mestrado Profissional do IPHAN

Professora Dra. Tamara Quírico – UERJ

Carolina Di Lello Jordão Silva (supervisora) – Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do IPHAN

À minha querida Francesca,
que não está mais aqui.

AGRADECIMENTOS

Em tempos estranhos de pandemia acabo minha dissertação. A trajetória deste trabalho, no entanto, inclui boas lembranças, além da satisfação em concluí-lo.

A começar por sua receptividade no Depam, e, especialmente, na Coordenação-Geral de Identificação e Reconhecimento, agradecendo Carolina Di Lello Jordão Silva por sua supervisão e condução dos trabalhos nesta Coordenação, através dos quais adquiri conhecimento maior e experiência relativos ao tema da patrimonialização de bens culturais, num ótimo convívio entre colegas de equipe, presencial e à distância.

Não posso deixar de enfatizar a importância de poder cursar este Mestrado e o seu significado por sua existência no Iphan e para fora do Iphan, por reunir experiências, saberes e conhecimentos e múltiplos olhares sobre a preservação, agradecendo equipe e corpo docente, responsáveis por sua condução, e aos colegas de turma, pela convivência, trocas e debates. Ao querido "grupo das nerds", que tenho imensa alegria em participar, segue um agradecimento muito especial pela amizade que perdura, pelos risos, companhia e trabalhos feitos.

À orientadora Adriana Nakamuta, pelas observações precisas.

Aos profissionais M.J.M. e R.M., pelo apoio essencial em minha trajetória e na reconstrução física de meu olhar, só assim, tendo condições de terminar este trabalho e de prosseguir com saúde para o que ainda virá pela frente.

Por fim, um agradecimento especial ao Cleandro, por termos atravessado este caminho juntos.

RESUMO

Procuramos através deste trabalho entender as práticas voltadas à patrimonialização de bens culturais móveis – desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) – a partir de processos que resultaram em arquivamento pelo indeferimento dos pedidos de tombamento. Como objeto de nossa pesquisa, esses processos voltam-se a coleções e acervos indicados para o tombamento, selecionados em um recorte temporal de 80 anos da trajetória do Iphan e da aplicação do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Como esses processos são raramente revisitados no cotidiano institucional, resolvemos pesquisá-los e analisá-los, com a finalidade de entender seus desfechos e recuperá-los como memória institucional constituída e oferecida pelos seus conteúdos. Associados, portanto, a outra face da patrimonialização, aquela que acaba por não atender aos pedidos de tombamento, esses processos ofereceram-nos, através de suas análises, informações, pontos de vista e elementos arranjados em sua instrução, os quais nos permitiram entender o que contribuiu para que não se selecionassem as coleções e acervos propostos para o tombamento, para além da interpretação técnica sobre valores e significados culturais representados nesses bens. Por fim, o trabalho contribuiu para o conhecimento de questões e reflexões técnicas relativas à identificação e à proteção de acervos museológicos e acervos documentais. Apontadas nos processos e incorporadas em nossa análise, revelaram sua importância como referencial ao debate e aperfeiçoamento das práticas institucionais voltadas à preservação dos bens culturais móveis.

Palavras-chave: bens móveis, coleções, acervos, patrimonialização, Iphan, Brasil.

ABSTRACT

In this dissertation we aim at understanding practices of protection of mobile cultural goods – developed by Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (National Institute of Historic and Artistic Heritage – Iphan) – taking into account processes that were finished with the rejection of protection requests (whose status is named “indeferido” in Portuguese). Such processes are the object of our research, consisting of collections whose protection was indicated, selected from an 80 years’ time span of Iphan’s existence and application of Decree-Law nr. 25, passed on November 30, 1937, which organized the protection of Brazilian historic and cultural heritage. Considering that these processes are rarely revisited in everyday practices of the Institute, we decided to analyse them with the objective of understanding their results and recover their contents as institutional memory. Being associated with the other face of heritage protection, the one that does not reach fulfilments of protection requests, these processes offer us, through their information, points of view and arranged elements, a comprehension of what contributed for the denial of selection of these collections, besides the technical interpretation of values and cultural meanings that they represent. Finally, this work contributes to the knowledge of technical issues and reflexions related to the identification and protection of museum and documental collections, which were incorporated into our analyses and revealed their importance as references for debate and improvement of institutional practices towards preservation of mobile cultural goods.

Keywords: mobile goods, collections, heritage protection, Iphan, Brazil.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figuras

Figura 1: Percentuais de bens culturais tombados das três categorias de bens móveis e integrados e de bens diversos 16
Figura 2: Gráfico com distribuição de tombamentos das três categorias de bens móveis e integrados e de bens diversos por décadas de abertura dos processos de tombamento 17
Figura 3: Gráfico com distribuição de tombamentos das três categorias de bens móveis e integrados por regiões do país 17
Figura 4: Gráfico com distribuição do número total de processos de tombamento referentes à categoria *coleção ou acervo* abertos por décadas e de seus estágios de instrução 20
Figura 5: Distribuição dos processos de tombamento na linha do tempo (entre abertura e indeferimento) 48

Quadros

Quadro 1: Coleções e acervos em estágio de instrução do processo *indeferido* considerados no recorte desta pesquisa 25

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACI: Arquivo Central do Iphan

BCP: Banco de Dados de Bens Culturais Procurados

BNH: Banco Nacional da Habitação

CGBM: Coordenação-Geral de Bens Móveis

CGID: Coordenação-Geral de Identificação e Reconhecimento

CNC: Conselho Nacional de Cultura

CFC: Conselho Federal de Cultura

CNM: Cadastro Nacional de Museus

CNRC: Centro Nacional de Referência Cultural

CONARQ: Conselho Nacional de Arquivos

Condephaat: Conselho de defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo

CSPM: Câmara Setorial do Patrimônio Material

DAC: Departamento de Assuntos Culturais

Demu: Departamento de Museus e Centros Culturais

DNER: Departamento Nacional de Estradas de Rodagem

DET: Divisão de Estudos e Tombamento

DID: Departamento de Identificação e Documentação

DIP: Declaração de Interesse Público

Depam: Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização

Dphan: Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Deprot: Departamento de Proteção

EBA: Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia

FAPESP: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

FNpM: Fundação Nacional pró-Memória

Ibram: Instituto Brasileiro de Museus

IBPC: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

ICOM: Conselho Internacional de Museus

IEB: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

INBCM: Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados

INBMI: Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados

Iphan: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MAC: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

MASP: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

MEC: Ministério da Educação e Cultura

MES: Ministério da Educação e Saúde

MHN: Museu Histórico Nacional

MinC: Ministério da Cultura

MNBA: Museu Nacional de Belas Artes

MHN: Museu Histórico Nacional

MR: Museu da República

PCH: Programa de Cidades Históricas

PNM: Programa Nacional de Museus

PNPI: Programa Nacional de Patrimônio Imaterial

PPCM: Política do Patrimônio Cultural Material

Pró-Documento: Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica

SBM: Sistema Brasileiro de Museus

SEAC: Secretaria de Assuntos Culturais

SIAM: Sistema de Informações de Acervos Museológicos

SERPRO: Serviço Federal de Processamento de Dados

SICG: Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Sphan: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Sphan: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Sphan: Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFBA: Universidade Federal da Bahia

UFRGS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UniRio: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 14
1 A CONSTRUÇÃO DE OLHARES SOBRE O OBJETO 30
1.1 A construção dos sentidos dados à preservação do patrimônio cultural e do lugar do Iphan como sujeito de seu reconhecimento 30
1.1.1 A conformação do campo cultural brasileiro e a construção de políticas públicas para o setor cultural 31
1.1.2 A proteção e o Iphan: entre a dimensão simbólica e a dimensão política da constituição do patrimônio cultural 35
1.1.3 Compreensões do patrimônio e de sua proteção: entre Decreto-Lei nº 25, de 1937 e Constituição Federal, de 1988 42
1.1.4 Denominações e estruturas institucionais adotadas nos tempos de tramitação dos processos 46
1.2 Processos de tombamento como um jogo: modos de se entender o indeferimento no processo de patrimonialização de bens culturais 49
1.3 Expressões da condução do processo da patrimonialização: os elementos-chave apontados para a análise dos processos 56
1.3.1 A identificação 58
1.3.2 Origem do pedido de tombamento, atribuição de significados e valores ao bem e avaliação das propostas de tombamento 60
1.3.3 Interlocuções entre os processos 62
2 ANÁLISE DOS PROCESSOS COM ESTÁGIO DE INSTRUÇÃO *INDEFERIDO*: O QUE FALAM E O QUE NOS ESTIMULAM A DIZER 64
2.1 1938: dois processos de tombamento para duas coleções particulares 64
2.2 1945: um processo de tombamento para peças de mobiliário 74
2.3 1974: um processo de tombamento para uma coleção particular 82
2.4 1985: um processo de tombamento para um acervo documental 91
2.5 1987: um processo de tombamento para um acervo de empresa pública 98
2.6 1987: um processo de tombamento para um acervo museológico privado 113
2.7 1997: três processos de tombamento para coleções de três museus públicos 120
2.8 1998: um processo de tombamento para um acervo museológico pertencente a uma autarquia federal 139
2.9 2008: um processo de tombamento para distintos acervos de natureza material 144
3 A TRAMA 155
3.1 Os valores estáveis: memória e identidade homogêneas 155
3.2 Entre referências estáveis e novos posicionamentos de identidade: permanências *versus* deslocamentos 159
3.3 A proteção das coleções dos museus públicos federais nas décadas de 1980 e 1990: aproximações entre patrimônio, cidadania e mercado 163
3.4 Análise do valor cultural: entre a leitura de valor através da narrativa da coleção exposta e o valor intrínseco a cada objeto da coleção 165
3.5 Iphan e Ibram: um novo teatro da ação institucional relacionada a museus e proteção de acervos museológicos 168
3.6 O tema da proteção aos acervos documentais reaparece: novos pontos comuns se estabelecem entre processos 172
3.7 A permanência do risco da perda como motivo para o tombamento 175
CONCLUSÃO 177
REFERÊNCIAS 185
APÊNDICE 200

INTRODUÇÃO

> E o que é o oposto daquilo que realmente aconteceu?
> Minha mãe costumava dizer: "O oposto do que aconteceu é aquilo que não aconteceu".
> E meu pai: "O oposto do que aconteceu é o que ainda vai acontecer".
> Certa vez, quando nos encontramos por acaso num restaurantezinho especializado em peixes, em Tiberíades, às margens do lago Kineret, catorze anos depois, perguntei a Yardena. [...] Acendendo um cigarro, ela respondeu: "O oposto do que aconteceu é o que poderia ter acontecido, se não fossem as mentiras e o medo".
>
> Amós Oz, *Pantera no porão*, p. 161.

O que destacamos na epígrafe são as lembranças do protagonista da história de Amós Oz, o Prófi. Já adulto, volta-se aos seus doze anos, em Jerusalém, um ano antes da criação do Estado de Israel. À pergunta lançada no tempo de suas recordações, segue o que seus pais costumavam responder, entre memórias construídas a partir do que viria a culminar no Holocausto e de olhares para o que estava por vir. A resposta de quem foi sua antiga paixão platônica, Yardena, à pergunta lançada catorze anos mais tarde, volta-se à compreensão daquilo que colaborou para a construção de um passado contrapondo ao que desejava que acontecesse.

Escolhemos este trecho do livro de Oz porque metaforicamente aponta o sentido dado a esta pesquisa a partir de seu objeto, que são processos de tombamento de coleções e acervos em estágio de instrução *indeferido*. Ou seja, são processos que se referem ao que se pretendia que acontecesse, o tombamento de certos bens indicados para a proteção, mas que não aconteceu por motivos que pretendemos conhecer e analisar no decorrer desta dissertação.

Para que se entenda, no entanto, a escolha do objeto de pesquisa é necessário reconstituirmos a trajetória empreendida do nosso olhar sobre os processos de seleção dos bens culturais móveis e como esse olhar se deteve, com especial interesse, nos processos de tombamento com estágio de instrução *indeferido*. Desse modo nossa mirada perpassa, inicialmente, as ações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) voltadas aos bens móveis e integrados, voltando-se tanto aos dados sobre a proteção desses bens como às ações institucionais planejadas para a revisão e aperfeiçoamento das etapas que compõem o processo de patrimonialização de bens culturais através do tombamento.

Nesse sentido, apresentaremos, a seguir, os dados sistematizados relacionados à prática institucional do tombamento. Esses dados permitem uma leitura preliminar dos resultados das ações do Iphan direcionadas à proteção de bens culturais, e do quanto as coleções e acervos participam nesses resultados.

As coleções e os acervos compõem o universo de bens móveis e integrados para o qual o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) adota três categorias, conforme a forma de proteção: *bem móvel ou integrado*[1], *coleção ou acervo*[2] e *edificação e acervo*[3].

Em termos quantitativos, dos 1.263 bens culturais com tombamentos aprovados e tombados,[4] os bens móveis e integrados contribuem com 485 bens culturais (38%) distribuídos entre as respectivas categorias: 69 bens *móveis ou integrados* (5%), 29 *coleções ou acervos* (2%); e 387 *edificações e acervos* (31%), conforme está demonstrado na Figura 1.

[1] Bens móveis "são os objetos de arte ou de ofícios tradicionais, ou simplesmente utensílios domésticos ou religiosos que, como o nome diz, podem ser retirados e transportados com facilidade por não estar fixados ou fazer parte indivisível do imóvel tombado" (Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1299. Acesso: 20 out. 2020). Bens integrados são "todos aqueles que de tal modo se acham vinculados à superfície construída – interna ou externa – que dela só podem ser destacados, com sucesso, mediante esforço planejado e cuidadoso, assim mesmo deixando em seu lugar a marca da violência sofrida" (COSTA, 2000, p. 41). São exemplos de bens integrados os retábulos, revestimentos azulejares, molduras, lápides tumulares, chafarizes, cruzeiros etc.

[2] Para fins operacionais e como entendimento aplicável ao patrimônio cultural material, a Política do Patrimônio Cultural Material (PPCM) (Iphan, 2018) define: "Acervo – [...] (2) Bens culturais móveis isolados, em conjunto ou em coleções, patrimonialmente incorporados por uma pessoa física ou jurídica. (3) Pode ser composto por várias coleções e/ou por vários itens" (p. 51); "Coleção – [...] (2) Agrupamento de bens com a mesma motivação, seja ela temática, tipológica, locacional etc. (3) Pode ser institucionalizada ou pertencer a um colecionador privado. (4) Pode estar distribuída em diferentes acervos" (p. 52).

[3] Os bens tombados sob a forma de proteção *edificação e acervo* são aqueles cujo tombamento abrange os bens acessórios que compõem as edificações tombadas individualmente. No caso dos bens móveis associados a edificações religiosas tombadas, por exemplo, "alfaias, arcazes, castiçais, peças iconográficas etc. são o que se consubstancia na doutrina como acessórios por destino, pois se ligam à coisa principal tombada, em razão do uso e emprego frequentes que possuem junto a ela, compondo-a como um todo" (MIGUEL, fl. 05, 1985; no Processo nº 01450.000908/2012-20. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/controlador.php?acao=procedimento_trabalhar&acao_origem=protocolo_pesquisar&id_procedimento=1226403&id_documento=&infra_sistema=100000100&infra_unidade_atual=110000065&infra_hash=17a9789f36be6e08eb95f0b175fdaef43a92fb026cd122afa4f70019a28bdd66. Acesso em: 1 mar. 2019.)

[4] Bens com tombamento aprovado são aqueles cujo tombamento foi aprovado pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, mas que não tiveram seu tombamento homologado pelo Ministro de Estado, e, portanto, não estão ainda inscritos nos Livros do Tombo. Os bens tombados são aqueles inscritos nos Livros do Tombo após seu tombamento aprovado pelo Conselho Consultivo e homologado pelo Ministro de Estado.

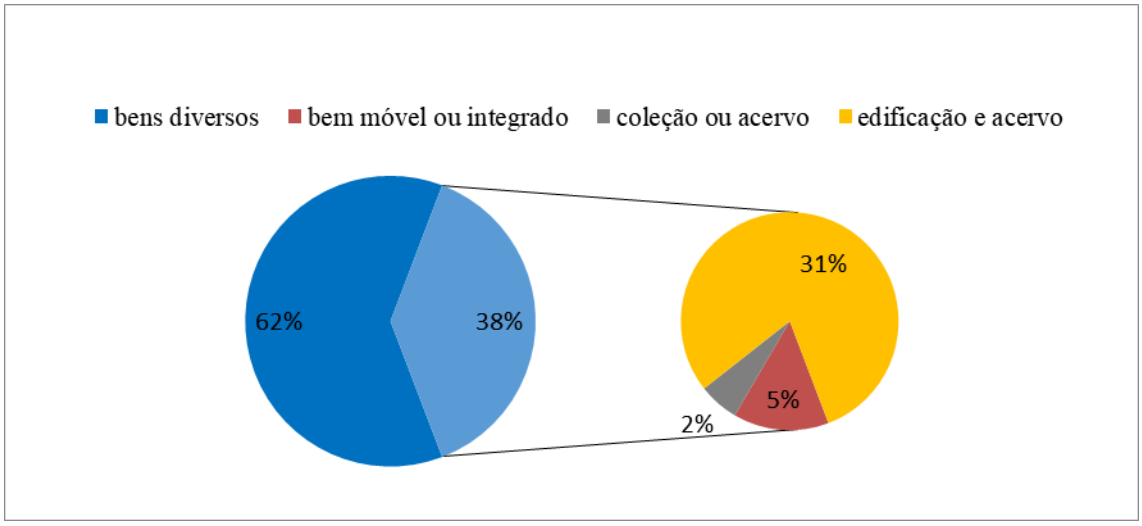


Figura 1: Percentuais de bens culturais tombados das três categorias de bens móveis e integrados e de bens diversos. Fonte: Tabela "CONTROLE BENS TOMBADOS" – CGID/Depam (atualizada em 6 de abril de 2018); elaboração da autora.

Em relação aos dados expostos acima, ressaltamos que, do total de 387 bens culturais tombados (tombados e com tombamentos aprovados) sob a forma de proteção *edificação e acervo*, 348 bens relacionam-se à *arquitetura religiosa* (classificação SICG) e 39 bens relacionam-se a edificações diversas, onde se incluem, também, bens culturais associados à temática religiosa.

Conforme podemos observar no gráfico correspondente à Figura 2, os tombamentos de bens móveis e integrados, com processos abertos nas décadas de 1930 e 1940, ultrapassaram em número os tombamentos dos demais bens culturais, com processos abertos nas mesmas décadas. Nesse período predominaram tombamentos de bens culturais móveis sob a forma de proteção *edificação e acervo*. Já os processos de tombamento sob a forma de proteção *coleção ou acervo* abertos na década de 1930 correspondem ao maior número de tombamentos sob esta forma de proteção na trajetória institucional.

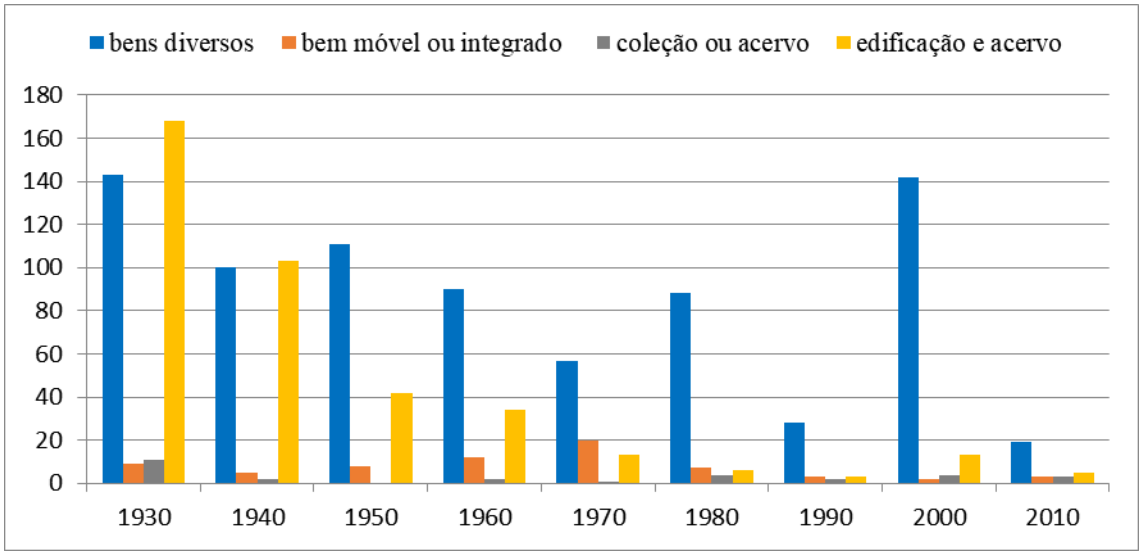


Figura 2: Gráfico com distribuição de tombamentos das três categorias de bens móveis e integrados e de bens diversos por décadas de abertura dos processos de tombamento. Fonte: Tabela "CONTROLE BENS TOMBADOS" – CGID/Depam (atualizada em 6 de abril de 2018); elaboração da autora.

Em termos territoriais, a região Sudeste é a que concentra o maior número de bens móveis e integrados tombados, com predomínio da forma de proteção *edificação e acervo*. Também, entre as regiões, é a que concentra o maior número de bens móveis tombados sob a forma de proteção *coleção ou acervo*. Esta última refere-se a 19 bens tombados, dos quais 17 são musealizados. A região Sul tem o segundo maior número de bens tombados sob a mesma forma de proteção, com o total de 7 bens, todos musealizados. A distribuição da proteção dos bens móveis e integrados nas grandes regiões do país está demonstrada no gráfico referente à Figura 3.

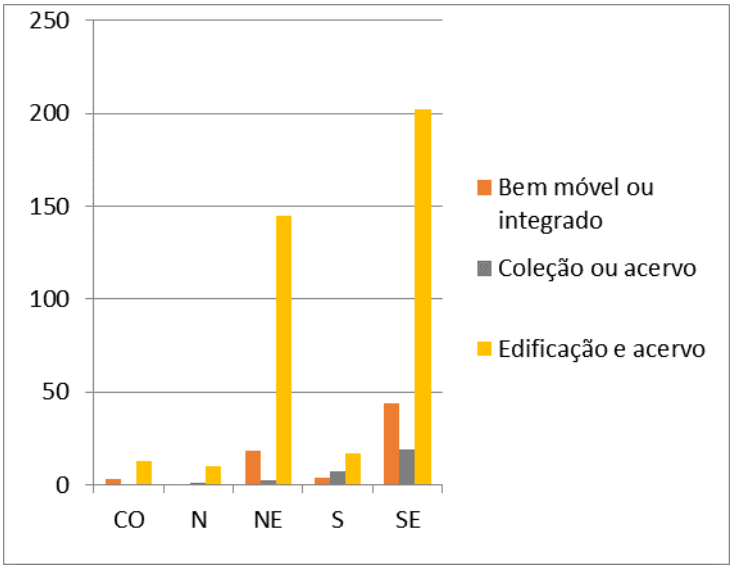


Figura 3: Gráfico com distribuição de tombamentos das três categorias de bens móveis e integrados por regiões do país. Fonte: Tabela "CONTROLE BENS TOMBADOS" – CGID/Depam (atualizada em 6 de abril de 2018); elaboração da autora.

Os dados e informações anteriores traduziram de certa forma o agir da Instituição – relacionado à decisão sobre a proteção dos bens culturais. Nesse sentido, confrontamos resultados da proteção dos bens móveis e integrados aos resultados correspondentes às demais categorias de bens culturais. Do mesmo modo, destacamos aspectos da proteção relacionados às três categorias de bens móveis e integrados.

Agora, inserimos dados da proteção correspondentes aos diversos estágios de instrução dos processos de tombamento de bens móveis e integrados classificados sob a forma de proteção *coleção ou acervo*, distribuídos por décadas de abertura dos processos, conforme o que é demonstrado no gráfico correspondente à Figura 4.

Os dados, associados a algumas informações que expomos a seguir, contribuirão para entendermos o quanto o pensamento institucional, voltado à construção de uma base referencial para a proteção, reflete-se nos resultados da proteção das coleções e acervos.

Na década de 1930, os 13 processos abertos resultaram em 11 coleções e acervos tombados: 5 bens, com classificação SICG[5] *bens móveis e integrados*, e 6 bens, com classificação *bens arqueológicos*. Os 11 bens são musealizados. Os 2 processos de tombamento indeferidos referem-se a coleções particulares, e, destes, 1 coleção foi incorporada a um *bem arqueológico* tombado e musealizado.

Dos 5 processos abertos na década de 1940, todos referem-se a coleções. Resultaram em 2 coleções tombadas e musealizadas, 1 processo de tombamento indeferido referente a espólio, 1 processo desaparecido (não foi localizado) e 1 processo em instrução. Este se refere à Coleção científica do espólio de Curt Nimuendaju. Esta coleção foi adquirida pelo Museu Nacional, em 1950. No entanto, a coleção foi atingida pelo incêndio ocorrido no mesmo museu, em 2 de setembro de 2018.[6]

Na década de 1950, consta apenas a abertura de 1 processo, em instrução, e refere-se a coleções musealizadas.

Na década de 1960, abriram-se 3 processos, resultando em 2 acervos musealizados tombados e 1 processo indeferido referente a uma coleção de cerâmicas arqueológicas.

---

[5] O Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG) foi institucionalizado em 2009 e lançado como sistema informatizado em 2014 (IPHAN, [2014]). A Política do Patrimônio Cultural Material (PPCM) dispõe sobre a utilização SICG para as ações e atividades de identificação de bens culturais realizadas, geridas ou contratadas pelo Iphan (IPHAN, 2018, art. 14). Também prevê, a critério da Instituição, que as informações resultantes de ações e atividades de identificação, realizadas a partir de outras metodologias, podem compor o banco de dados do SICG (IPHAN, 2018, art. 14, § único).

[6] Disponível em: https://conexão.ufrj.br/artigos/museu-recupera-acervo-do-etnologo-pioneiro-curt-nimuendaju. Acesso em: 16/10/2019.

Na década 1970, abriram-se 4 processos, resultando em 1 tombamento de acervo musealizado, 1 processo indeferido referente à coleção particular, e 2 processos em instrução referentes a acervo e coleção musealizados.

Na década de 1980, abriram-se 12 processos. Resultaram 4 coleções tombadas: 3 coleções com classificação SICG *bens móveis e integrados* e 1 coleção com classificação *bens arqueológicos*. As 4 coleções são musealizadas. Dos 5 processos de tombamento indeferidos, 1 processo refere-se a acervo musealizado, 1 refere-se a arquivo (pessoa jurídica de direito privado), 1 refere-se a acervo de propriedade pública, 1 refere-se a acervo ferroviário, e 1 refere-se a acervo de edificação religiosa. Encontram-se 3 processos em instrução.

Na década de 1990, os 10 processos abertos resultaram em 2 tombamentos de coleção e acervo musealizados, em 4 processos indeferidos referentes a 3 coleções e 1 acervo musealizados, e em 4 processos em instrução, dos quais 2 referem-se a coleções e acervo.

Na década de 2000, os 6 processos abertos resultaram em 4 tombamentos, dos quais 2 tombamentos referem-se a acervos e 1 tombamento aprovado refere-se à coleção. Os 3 são musealizados. O processo indeferido inclui acervo musealizado, e o processo em instrução refere-se a espólio.

Por fim, dos 14 processos abertos na década de 2010, 1 processo resultou em tombamento e 2 resultaram em tombamento aprovado de acervos musealizados. Dos 2 processos indeferidos, 1 refere-se a acervo integrado em edificação religiosa, e 1 refere-se a arquivo público. Dos 6 processos em instrução, 4 referem-se a bens culturais musealizados. Incluem-se, também, 3 processos sob tombamento provisório[7] (2 processos com tombamento provisório em caráter emergencial).[8] Estes compreendem uma coleção pública, uma coleção particular sob a guarda provisória de instituição arquivística privada, cujo acervo é também objeto de proposta de tombamento, e uma coleção de obras de um mesmo artista, de propriedade de uma fundação privada. Esta última é musealizada.

[7] Tombamento provisório é o estágio da instrução do processo de tombamento após sua notificação ao proprietário do bem ou aos demais envolvidos em sua gestão. O tombamento provisório se equipara ao tombamento definitivo, e seus efeitos incidem sobre a preservação do bem até que seja inscrito ou não nos Livros do Tombo.

[8] Este pauta-se no caráter de urgência decorrente de ameaça iminente à integridade do patrimônio cultural do País, conforme o art. 7º da Portaria Iphan nº 11, de 1986, que dispõe sobre procedimentos relacionados à instauração e à tramitação de processos de tombamento.

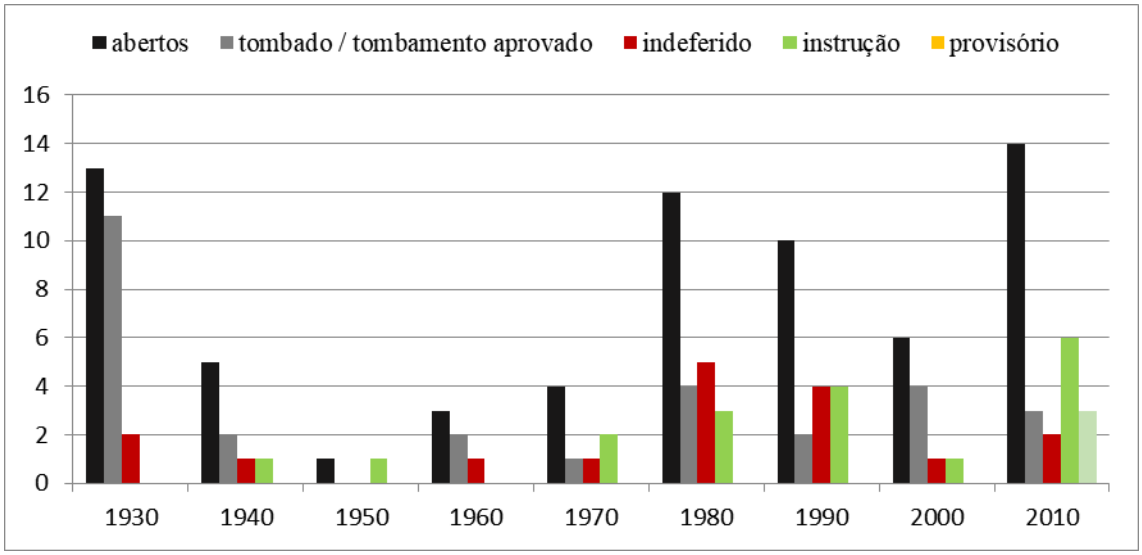


Figura 4: Gráfico com distribuição do número total de processos de tombamento referentes à categoria *coleção ou acervo* abertos por décadas e de seus estágios de instrução. Fonte: Tabela "CONTROLE BENS TOMBADOS" – CGID/Depam (atualizada em 6 de abril de 2018); elaboração da autora.

Apresentamos gradativamente, até aqui, os resultados das ações de proteção do Iphan. Partimos de dados gerais sistematizados referentes à participação das três formas de proteção dos bens móveis e integrados no universo do patrimônio cultural tombado, trabalhando na sequência especificidades da proteção desses bens, até chegarmos ao que diz respeito à forma de proteção *coleção ou acervo*, de onde selecionamos nosso objeto de pesquisa e extraímos o seu recorte. Tratamos da sua distribuição por década de abertura dos processos e estágio de instrução. Incorporamos aos dados informações relacionadas ao uso museológico das coleções e acervos e a classificações por temas dos conjuntos. O ponto de chegada, portanto, converte-se em um dos pontos de largada para a análise dos processos.

Especificamente em relação ao objeto da pesquisa, entendemos que a análise dos discursos contidos nos processos de tombamento nos permitirá um outro olhar sobre esses dados, à medida que nos apropriamos de aspectos que emergem de seus conteúdos e se associam à dinâmica instaurada nos processos de tombamento, desde sua abertura até a sua conclusão, passando por motivações expressas para o tombamento e justificativas para o indeferimento da proposta do tombamento. Assim, ao nos referirmos aos discursos, estamos tratando de toda documentação inserida na instrução do processo que trate do objeto proposto para o tombamento e se relacione ao seu conhecimento, às suas compreensão e interpretação como bem cultural, como pedidos de tombamento, manifestações técnicas relativas à instrução dos pedidos, avaliação técnica das propostas de tombamento e referências e fontes documentais, dentre outros exemplos. Desse modo, pretendemos perceber o quanto o pensar – sobre a valorização dos bens culturais móveis – e o agir – relacionado à decisão sobre a sua

proteção – institucionais aproximam-se ou afastam-se dos valores e significados atribuídos ao que se deseja nomear patrimônio cultural. Por outro lado, esperamos, também, que os processos revelem permanências ou transformações dos sentidos da proteção desses bens, com base no que justifica a sua avaliação e a decisão pelo indeferimento da proposta e arquivamento do processo.

O processo da escolha do objeto e seu recorte de análise será tratado a seguir a partir da recuperação de alguns aspectos da vivência profissional na Coordenação-Geral de Identificação e Reconhecimento (CGID) do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam),[9] que compreende como atividades principais a análise da instrução de processos de tombamento de bens culturais móveis e a construção de manifestações técnicas com vistas a orientar demandas específicas relacionadas à identificação de conjuntos (coleções e acervos) tombados, assim como a participação na agenda dedicada à revisão da Portaria Iphan nº 11, de 11 de setembro de 1986.[10]

Anteriormente à publicação da Política do Patrimônio Cultural Material (PPCM),[11] em 2018, foi instituída no mesmo ano a Câmara Setorial de Bens Móveis e Integrados do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural,[12] que demandou a preparação de uma pauta relativa à sua primeira reunião.[13] Para tanto, foram levantados dados sobre a proteção desses bens e informações relacionadas a temas específicos que permeiam a patrimonialização e as ações posteriores ao tombamento.[14] Estabeleceu-se, portanto, uma agenda prévia de ações para o primeiro encontro da Câmara, conjugada com a perspectiva de alinhamento das ações da CGID – dedicadas aos processos de identificação, reconhecimento e proteção – aos temas inerentes à preservação dos bens culturais materiais que eram revisitados e debatidos por conta da elaboração da PPCM.

---

[9] Como servidora do Iphan lotada no Depam e, especificamente, na Coordenação-Geral de Identificação e Reconhecimento (CGID), integrei, anteriormente aos meus trabalhos nesta Coordenação, as equipes das Coordenações-Gerais voltadas aos processos de autorização e fiscalização e conservação de bens culturais, com ênfase em ações relacionadas à identificação de bens culturais móveis.

[10] A Portaria Iphan nº 11, de 1986, dispõe sobre procedimentos relacionados à instauração e à tramitação de processos de tombamento.

[11] A Portaria nº 375, de 19 setembro de 2018 (publicada no D.O.U. em 20 de setembro de 2018) institui a PPCM, "a ser implementada de acordo com os princípios, premissas, objetivos, marcos referenciais e diretrizes previstos nesta Portaria".

[12] Instituída através da Portaria nº 184, de 9 de maio de 2018 (publicada no D.O.U. em 11 de maio de 2018): com o objetivo de aprofundar as discussões relativas às categorias do patrimônio cultural nacional para a qual foi instituída, foi substituída, juntamente com a Câmara Setorial de Arquitetura e Urbanismo, pela Câmara Setorial do Patrimônio Material (CSPM), através da Portaria GAB-IPHAN/IPHAN nº 36, de 25 de agosto de 2021.

[13] A reunião foi realizada no dia 15 de maio de 2019.

[14] Essas ações resultaram no 3º Produto das Práticas Supervisionadas deste Mestrado, as quais foram permeadas por outras ações que resultaram nos dois primeiros produtos.

Nesse contexto, construímos a partir de demanda da Coordenação, uma metodologia de análise dos processos de tombamento[15] com a finalidade de aperfeiçoar a gestão dos processos voltados à identificação e ao reconhecimento dos bens culturais móveis e integrados. Sobre a metodologia voltaremos a abordá-la no decorrer deste texto.

A Coordenação estabeleceu como prioridade o levantamento de informações de processos referentes à forma de proteção *coleção ou acervo*, em estágio de instrução *tombamento provisório*, orientado à análise das propostas de tombamento.[16]

Na sequência, estava previsto o exame dos processos de tombamento classificados sob a mesma forma de proteção, em situação legal *tombado* e estágio de instrução do processo *indeferido*. Essa ação buscava destacar aspectos dos processos, relacionados à identificação e reconhecimento, com o objetivo de contribuir com a revisão dos procedimentos relacionados à instrução técnica dos processos e à análise das propostas de tombamento.

Embora se reconheça o predomínio de acervos tombados associados a edificações religiosas,[17] classificados sob a forma de proteção *edificação e acervo*, a diversidade dos demais acervos e coleções tombados, classificados sob a forma de proteção *coleção ou acervo*, justificou a escolha desta categoria para a revisão. A necessidade de precisão dos recortes dos conjuntos, a partir de sua identificação, e a compatibilização de sua gestão, entre proprietários e o Iphan, com vistas à sua preservação, aponta para aspectos a serem revistos nos processos de tombamento e aperfeiçoados em sua instrução técnica.

Assim, ao contrário dos processos referentes aos bens em situação legal *tombado*, que são revisitados no dia a dia institucional por motivos de complementação de informações relacionadas à identificação, à necessidade de se precisar os recortes do tombamento ou por outros motivos relacionados a ações de preservação desses bens, os processos em estágio de instrução *indeferido*, de modo geral, não se associam às ações diárias deste órgão de preservação. Logo, o indeferimento acaba por não se constituir em parâmetro (referencial) para a avaliação dos procedimentos voltados à patrimonialização. Tal constatação contribuiu

[15] Correspondente ao 1º Produto das Práticas Supervisionadas deste Mestrado.

[16] O referido levantamento de informações dos processos em estágio de instrução *tombamento provisório* corresponde ao 2º Produto das Práticas Supervisionadas deste Mestrado. Os processos sob tombamento provisório referem-se aos três processos abertos na década de 2010, citados em função dos dados da proteção da categoria *coleção ou acervo* demonstrados no gráfico da Figura 4.

[17] O Processo Sphan nº 13, de 1985, trata da proposta de averbação à inscrição nos Livros de Tombo do Iphan dos acessórios que compõem os edifícios religiosos tombados, apreciada pelo Conselho Consultivo e concretizada em Resolução de 13 de agosto de 1985. Esta estabelece, primeiramente, a inclusão de todo seu acervo ao expedir certidões de tombamentos de capelas, conventos, igrejas e mosteiros, e, na sequência, de todo o acervo de capelas, conventos, igrejas e mosteiros, integrantes de conjuntos tombados. A Resolução do Conselho contribuiu, desse modo, para o expressivo aumento do número de bens móveis e integrados tombados, ao estender o tombamento e seus efeitos a todos os acessórios que compõem os edifícios religiosos tombados.

para atrair nossa atenção para esses processos, despertando, desse modo, o interesse pelo objeto da pesquisa.

Os bens culturais não tombados associam-se, portanto, no cotidiano institucional, ao estágio de instrução *indeferido* dos processos, registrados em controle interno de dados sobre os processos de tombamento utilizado pela CGID, sem que se conheçam, de modo geral, os motivos das solicitações de tombamento, os significados e valores atribuídos a esses bens e as justificativas que pautaram o indeferimento.[18] Tampouco acessam-se informações que possam contribuir para a leitura dos dados referentes à tramitação desses processos. O seu conhecimento fica normalmente condicionado à memória dos agentes técnicos institucionais responsáveis por sua instrução técnica e pela análise das propostas de tombamento. Desse modo, embora haja registros institucionais sobre o indeferimento em seus arquivos, através dos processos físicos e em modo digital, o seu acesso não faz parte da rotina institucional no âmbito da Coordenação.

Logo, como o tombamento é resultante do reconhecimento de valores, acaba por restar, naturalmente, aos bens não tombados, diante do desconhecimento das avaliações das propostas, a leitura do indeferimento associado à ausência de representatividade, significação ou importância nacional relativa ao bem cultural proposto para tombamento.

Diante do quadro colocado, questionamos: o indeferimento significa necessariamente o não reconhecimento de valor? Logo, perguntamos: outros fatores contribuíram, além da avaliação do bem cultural, para não se prosseguir ao tombamento?

Desse modo, a pesquisa revela-se como oportunidade de estudarmos processos com estágio de instrução *indeferido* de coleções e acervos e de inseri-los no panorama da produção e preservação do patrimônio cultural, que se constituiu ao longo das trajetórias de suas tramitações. Pretendemos, portanto, construir reflexões no decorrer da pesquisa que apoiem a avaliação da condução dos processos voltados ao reconhecimento e à proteção empreendidos pela Instituição.

Nesse sentido, a pesquisa percorrerá os processos de tombamento com o propósito de: (i) apreender os motivos e valores atribuídos na proposição para o tombamento; (ii) reconhecer as linhas de ação institucionais constituídas para o conhecimento, valorização e proteção dos bens culturais móveis, nos tempos das propostas e de suas avaliações; e (iii)

[18] Do conjunto de processos selecionados para a análise, consta apenas um processo, no controle interno de tombamentos da CGID, com breve observação sobre a ausência de relevância nacional suficiente para justificar o tombamento definitivo do bem. Refere-se ao Arquivo Documental e Fotográfico da Companhia Jornalística Caldas Júnior / Correio do Povo (1158-T-85).

relacioná-las aos contextos institucionais e à reciprocidade destes à conformação do campo cultural e de políticas públicas para a cultura e preservação.

Especificamente, extraímos o recorte da pesquisa do conjunto de bens móveis classificados sob a forma de proteção *coleção ou acervo*, com classificações do Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG) *bem móvel e integrado* (natureza) e *acervo* e *coleção* (tipo), abertos a partir de 1937 e indeferidos até 2017, no período correspondente aos 80 anos do Iphan. Para tanto, utilizamos como base os dados referentes ao controle da tramitação de processos e resultados da patrimonialização de bens culturais, denominada "CONTROLE BENS TOMBADOS" e atualizada pela CGID em 6 de abril de 2018.

Como critério de seleção, escolhemos os processos cujos objetos de tombamento relacionam-se ao universo de processos trabalhados no cotidiano da Coordenação e a temas associados a categorias específicas de coleções e acervos que necessariamente devem ser examinados, com a finalidade de se estabelecer critérios relacionados à sua proteção pela Instituição. Referem-se a coleções e acervos públicos e privados, museológicos e documentais. Tais acervos entraram na pauta da primeira reunião da Câmara Setorial de Bens Móveis e Integrados – exemplificados por processos em estágio de instrução *tombamento provisório* – conjuntamente com a problemática da proteção relacionada a questões que envolvem (i) a sua identificação; (ii) as motivações apresentadas para o tombamento; (iii) a sua representatividade nacional confrontada ao conjunto de bens declarados patrimônio cultural e protegidos pelo tombamento; (iv) os seus acesso e fruição como condicionantes à proteção; e (v) a superposição de atribuições institucionais voltadas à preservação de acervos museológicos e documentais. O conjunto resultante da seleção de processos está apresentado na tabela abaixo correspondente ao Quadro 1.

TABELA COM PROCESSOS (estágio de instrução *indeferido*)				
UF	**NOME ATRIBUÍDO**	**NÚMERO DO PROCESSO**	**ANO DE ABERTURA**	**ANO DO INDEFERIMENTO**
RS	Coleção Vicentino Prestes de Almeida	93	1938	1948
RS	Coleção de Pratos Portugueses, Vasos, Objetos Diversos do Sec. XVII, Arquivo Fotográfico do Rio Grande, dois quadros de autores espanhóis antigos / Coleção objetos antigos pertencentes ao Sr. Dr. Juan Kern de Elisondo	102	1938	1962
MG	Peças de mobiliário do Espólio do Coronel Modestino Gonçalves	349	1945	2004
SP	Coleção Octales Marcondes	908	1974	1999
RS	Arquivo Documental e Fotográfico da Companhia Jornalística Caldas Júnior / Correio do Povo	1158	1985	1999
RJ	Acervo do Lloyd Brasileiro	1235	1987	1999
SE	Acervo do Museu de Arte e História "Rosa Faria"	1238	1987	2016
RJ	Coleções Museu Nacional de Belas Artes	1393	1997	2013
RJ	Coleções do Museu Imperial	1394	1997	2013
RJ	Coleções do Museu da República	1396	1997	2012
RJ	Acervo do Museu Rodoviário de Paraibuna	1424	1998	1999
BA	Acervos arquitetônico, artístico e documental da Escola de Belas Artes da UFBA	1559	2008	2015

Quadro 1: Coleções e acervos em estágio de instrução do processo *indeferido* considerados no recorte desta pesquisa. Fonte: tabela "CONTROLE BENS TOMBADOS" – CGID/Depam (atualizada em 6 de abril de 2018); elaboração da autora.

A metodologia de levantamento de dados e análise de informações utilizada é aquela elaborada para atender a demanda da CGID, resultando no 1º Produto das Práticas Supervisionadas deste Mestrado, conforme já mencionamos. Ela compreende fichamento dos processos de acordo com o modelo "FICHA-PADRÃO DE LEITURA" apresentado no Apêndice dessa dissertação. A metodologia construída corresponde à intenção de aperfeiçoar a gestão dos processos voltados à identificação e ao reconhecimento dos bens culturais móveis e integrados. Logo, o que conduz, inicialmente, a seleção de dados e informações a serem levantados tem a ver com o significado desse aperfeiçoamento que se traduz nas atribuições e ações relacionadas dessa Coordenação.[19] Compreendem: (i) propor e gerir ações de identificação e reconhecimento de bens culturais de natureza material; (ii) estabelecer diretrizes, critérios, procedimentos operacionais, técnicos e metodológicos para ações e atividades de identificação, reconhecimento e proteção de bens culturais de natureza material; (iii) desenvolver e aprimorar normas e procedimentos para o reconhecimento de bens

[19] Referem-se às atribuições da CGID propostas para o Regimento Interno do Iphan, que estava em elaboração no momento que se construía a metodologia.

culturais de natureza material; (iv) gerir a instauração e tramitação dos processos de identificação, reconhecimento e proteção do Depam; (v) coordenar a gestão da informação de identificação e reconhecimento dos sistemas e bancos de dados do Iphan relativos aos bens de natureza material; e (vi) gerir a organização das reuniões das Câmaras Setoriais do Patrimônio Material do Conselho Consultivo do Iphan.[20] Além disso, fundem-se na condução da revisão dos processos, as questões já levantadas sobre a problemática da proteção dos bens culturais móveis, por conta da constituição da pauta da primeira reunião da Câmara Setorial de Bens Móveis e Integrados. Ao mesmo tempo, essas questões desempenham mais um ponto de partida para a análise dos processos na medida que nos orientam a alguns autores que abordam aspectos diretamente associados à patrimonialização de bens culturais a partir do tombamento e à construção e representação de memórias e identidades como processos associados à constituição de um patrimônio cultural nacional. Revisitamos, a seguir, esses autores, destacando de sua abordagem o que ilumina, inicialmente, a condução da nossa pesquisa.

Segundo José Reginaldo S. Gonçalves a questão do patrimônio cultural é pensada no Brasil, primordialmente, por intelectuais que a situam sob o signo do "desaparecimento de valores culturais nacionais" (GONÇALVES, 1996, p. 90), o qual daria sentido às ações preservacionistas. "[E]m consequência, a nação é apresentada sob o efeito de um perigoso processo de perda da memória, e, consequentemente de uma identidade" (GONÇALVES, 1996, p. 90). O reconhecimento de uma identidade nacional é compreendido como resposta ao risco da sua perda, uma vez que é representada por objetos que corporificam tais valores em risco de desaparecimento. O autor trata dos significados da perda nas narrativas de preservação do patrimônio cultural construídas por Rodrigo M. F. de Andrade e Aloísio Magalhães. Segundo Gonçalves,

> [E]m cada uma delas, a nação é apresentada sob a ameaça de perder sua 'tradição' ou sua 'diversidade cultural'. Mais que isto, essa ameaça é concebida como um risco para o próprio processo de 'civilização' ou para o 'desenvolvimento autônomo' do Brasil. (GONÇALVES, 1996, p. 90)

Outro aspecto relacionado à compreensão dos bens culturais como representações de valores e significados considerados para a sua preservação é o próprio processo de seleção desses bens, relacionado à participação dos atores envolvidos na atribuição de valores

[20] Compreendem as Câmaras Setoriais de Bens Móveis e Integrados e de Arquitetura e Urbanismo. Posteriormente, estas Câmaras foram extintas através da revogação de suas respectivas portarias em mesmo ato que institui e designa os membros da Câmara Setorial do Patrimônio Material (CSPM), a Portaria GAB/IPHAN nº 36, de 27 de agosto de 2021 (publicada BAE – Boletim Eletrônico do Iphan nº 1.618, de 27 de agosto de 2021), com vigência de um ano.

culturais e na formulação de critérios para a sua avaliação e reconhecimento, assim como às transformações do papel político das práticas de preservação e dos significados atribuídos ao patrimônio cultural. Nesse sentido, Maria Cecília L. Fonseca, ao se referir ao "processo de construção do patrimônio histórico e artístico no Brasil" (FONSECA, 2005, p. 27), parte "do pressuposto de que uma política de preservação é uma prática bem mais ampla que um conjunto de atividades visando à proteção material de determinados bens" (FONSECA, 2005, p. 28). A autora, desse modo, ao abordar a dinâmica instaurada nos processos de valorização do bem cultural,[21] considera

> [...]o instituto do tombamento não tanto no seu aspecto jurídico ou técnico, mas enquanto a prática mais significativa da política de preservação federal no Brasil. Significativa, não só pelo poder de delimitar um universo simbólico específico, como também por intervir no estatuto da propriedade e no uso [...]. E significativa, sobretudo, porque constitui um campo em que se explicitam – e onde se podem apreender – os sentidos da preservação para os diferentes atores sociais envolvidos. (FONSECA, 2005, p. 181)

Na visão de Fonseca, os processos de tombamento constituem-se "em verdadeiros dossiês" (FONSECA, 2005, p. 182) que

> [...] nos permitem acompanhar a história desse processo de ressemantização de um bem que constitui um processo de tombamento, e entender não só o seu desfecho como, considerando o universo dos processos, os critérios que nortearam a prática de preservação [...].
> Desse ponto de vista, os processos arquivados são tão importantes para a pesquisa quanto os processos que resultaram em tombamento. (FONSECA, 2005, p. 182)

Especialmente, quanto ao processo institucional de valorização de bens culturais móveis, Márcia Chuva refere-se à "trajetória dos museus criados pelo Sphan[22] [...] como parte das políticas de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional" (CHUVA, 2009, p. 181). Trata da "criação de museus vinculados ao Sphan, no período do Estado Novo" como experiência "reveladora das concepções que embasaram a musealização do 'patrimônio nacional'" (CHUVA, 2009, p. 181). Nesse sentido, "[b]uscava-se formular uma vertente museológica para o Sphan que conjugasse as representações espaciais que ao imóvel-sede do museu pudessem ser atribuídas, com o acervo que nele seria exposto" (CHUVA, 2009, p. 181). A autora, com base em Handler (1988), observa:

> Os monumentos e os objetos móveis, ambos como semióforos,[23] tornavam-se também ícones da ideia de cultura. Nesse sentido, a 'coletividade' que a nação

[21] FONSECA volta-se à prática do tombamento nas décadas de 1970 e 1980.
[22] Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan).
[23] O que "caracteriza e distingue os objetos de coleção de outros conjuntos de objetos é a função que compartilham de serem semióforos, qual seja: de exercerem o papel de representarem determinadas realidades

> representava deveria ser protegida por meio da conservação daquilo que ela possuísse. Os objetos recolhidos aos museus mudavam do *status* de propriedade particular [...] para o *status* de arte, ou seja, deixavam de ser vistos como vestígios de um 'outro' particular, para serem incluídos como parte integrante da cultura tradicional da nação – monumentos de uma história ancestral. Dessa forma, *proteger* o patrimônio cultural como propriedade pertencente à coletividade do grupo-nação implicava fazer o inventário do que se possuía, a aquisição de tudo aquilo que se mostrasse autêntico, genuíno e representativo do ser nacional, e a proteção, pelo isolamento dessa propriedade por regras especiais e pela construção de museus nacionais, onde deveria ser exposta. (CHUVA, 2009, p. 182)

Ao percorrermos e pontuarmos a abordagem dos três autores, situamos os processos em estágio de instrução *indeferido* de coleções e acervos, enquanto compreendidos como propostas de reconhecimento e proteção desses bens, em perspectivas de análise de seus conteúdos, a saber: a perda como justificativa para sua preservação associada a aspectos simbólicos que emergem da constituição de representações da nação, a partir de objetos patrimonializados, e o tombamento e a musealização de bens móveis de interesse cultural, como linhas de ação institucionais inseridas em uma política de preservação federal.

Considerando a delimitação do tema, a problemática colocada e o recorte do objeto da pesquisa, a fonte, a metodologia e perspectivas de análise expostos acima, os resultados obtidos serão apresentados ao longo dessa dissertação que segue estruturada em três capítulos.

No primeiro capítulo propomos três eixos de abordagem que conduzem a análise do conteúdo dos processos. A partir de uma revisão teórica, introduzimos gradativamente autores e reflexões que subsidiam nossa leitura e interpretação acerca do tema da patrimonialização de bens culturais conduzida pelo Iphan, no recorte temporal proposto, e do modo como é expressa a partir de aspectos e elementos oferecidos nos processos. Percorremos, portanto, alguns enquadramentos de análise, partindo de um panorama mais amplo relativo à construção de políticas públicas de preservação e para o setor cultural, até atingirmos o âmbito dos processos e a compreensão dos dados a serem levantados na sua leitura. Permeiam nesse desencadeamento de ideias, a localização e a compreensão do papel do Iphan na condução da política de preservação do patrimônio cultural, aproximando alguns sentidos ao indeferimento preliminarmente atribuídos quando associados aos aspectos relacionados à valorização e proteção deste patrimônio.

O segundo capítulo é dedicado à leitura individual dos processos. Partimos do que os processos nos informam em relação aos dados previamente escolhidos para serem levantados de seus conteúdos. Estes orientam o prosseguimento de nossa pesquisa, conduzindo à busca de novas informações, que complementam a leitura dos processos. Desse modo, procuramos

---

ou entidades, constituindo-se em intermediários entre aqueles que olham, os espectadores, e o mundo não visível [...] que representam" (Minc/Iphan, 2006, p. 148).

compreendê-los por meio de ações e posicionamentos institucionais que se constituíram ao longo do tempo de suas tramitações, relativos à identificação, valorização e proteção dos bens móveis, assim como por meio de autores e estudos voltados à condução institucional da patrimonialização de bens culturais, e, também, a reflexões sobre as percepções do patrimônio e de sua relação com os sujeitos de sua valorização e produção.

No terceiro capítulo tratamos de relações estabelecidas entre os processos, percebidas ao longo da análise empreendida no segundo capítulo. A partir de uma leitura transversal de seus conteúdos, procuramos rearranjar aspectos levantados, entendidos como pontos comuns entre os processos. Estabelecemos conexões, também, entre as propostas indeferidas e aquelas que resultaram em tombamento ou que se encontram em instrução, por se relacionarem por uma origem comum dos pedidos, ou, ainda, pelas características dos conjuntos e seus usos. Procuramos demonstrar aspectos que se revelaram permanentes entre as motivações e justificativas expostas para o tombamento e os que se caracterizaram como pontos de inflexão na condução da instrução dos pedidos de tombamento.

1 A CONSTRUÇÃO DE OLHARES SOBRE O OBJETO

Entendemos os processos de tombamento como tradução de arranjos de elementos utilizados pelo Iphan para dar sentido às tomadas de decisões em relação à seleção de bens culturais no processo declaratório do patrimônio cultural nacional. Assim, elementos transportados ou transferidos para dentro dos processos (ou a sua ausência em seus conteúdos) combinam-se, resultando em diversas leituras sobre o que se decide ou não tombar.

Tal entendimento resulta da prática profissional do exame de processos de tombamento associada a um referencial teórico que orienta a análise desses processos.

Neste capítulo, relacionamos a revisão teórica a três eixos de abordagem que conduzem a análise das informações levantadas dos documentos que compõem a instrução dos processos de tombamento. Voltamo-nos aos aspectos que emergem de seus conteúdos, referentes tanto à perspectiva de reconhecimento de significados e valores atribuídos a objetos e de sua proteção, como ao que contribui para não serem inscritos em um sistema de representação cultural composto por bens culturais nomeados patrimônio cultural nacional e/ou brasileiro. Nesse sentido buscamos verificar nos processos (i) como se constitui o papel do Iphan enquanto condutor de uma política de preservação federal de bens culturais e de valores por eles representados; (ii) o jogo estabelecido entre elementos concertados e atores envolvidos que condiciona as motivações para a instauração dos processos, o desenvolvimento de sua instrução e as justificativas para o seu arquivamento (indeferimento das propostas); e (iii) a identificação de elementos-chave relacionados ao processo de patrimonialização, cujas presenças ou ausências nos processos contribuem para a compreensão da trama de sentidos constituída nas propostas de proteção e nas justificativas que consubstanciam o seu indeferimento e o arquivamento.

Tal qual o ato de tecer, estabeleceremos, em nossa análise, conexões entre a escolha e a manipulação dos fios por quem trama, identificadas através dos discursos produzidos no âmbito dos processos de tombamento.

1.1 A construção dos sentidos dados à preservação do patrimônio cultural e do lugar do Iphan como sujeito de seu reconhecimento

Consideraremos a seguir alguns autores e suas reflexões relacionadas a processos que conformam e determinam a construção de sentidos atribuídos à preservação do patrimônio cultural. Desse modo procuramos localizar o Iphan e suas escolhas nos processos de construção e transformações de políticas de preservação e de significação e valorização dos

bens culturais orientados ao reconhecimento do que constitui o patrimônio cultural nacional. Nossa abordagem, nesse sentido, conforma-se a uma temporalidade que engloba o universo dos processos analisados.

1.1.1 A conformação do campo cultural brasileiro e a construção de políticas públicas para o setor cultural

A trajetória da valorização de bens culturais configura-se em processos de construção de políticas de preservação e da conformação do campo cultural brasileiro e das políticas culturais. Não podemos deixar de citar, portanto, o que era ponto de partida na política de preservação do Iphan, a partir de sua criação, para que possamos percebê-la através de suas permanências ou transformações conforme o que os processos nos revelem. Nesse sentido, acrescentamos, também, um breve quadro do que sucedeu em termos de políticas culturais propostas pelo Estado.

A criação do Iphan[24] – então denominado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) – coincidiu com as intenções de fortalecimento de poder do Estado Novo,[25] cujos "projetos de educação e cultura, implementados pelo Estado no pós-trinta, refletiam o ideário de construção de uma identidade e cultura nacional, formulado nos anos vinte pela geração de intelectuais modernistas" (JULIÃO, 2006, p. 23).

Conforme Mariza Veloso M. Santos (1996), o Sphan reuniu à época um grupo de intelectuais sob a liderança de Rodrigo Mello Franco de Andrade, responsável pela "elaboração de um conjunto de representações" (SANTOS, 1996, p. 77) da nação. Estas diziam respeito ao rito do tombamento e à inscrição de bens culturais, nos quais se reconheciam valores a serem preservados, no rol do patrimônio cultural nacional: os objetos móveis e imóveis eram, desse modo, "transformados em índices de nacionalidade" (SANTOS, 1996, p. 82). Associava-se, portanto, "a preservação do patrimônio à construção de uma nacionalidade" (JULIÃO, 2006, p. 23).

Sérgio Miceli aponta para

> a tomada de consciência do legado barroco em ponto de partida de toda uma política de revalorização daquele repertório que eles [intelectuais e políticos mineiros] mesmos mapearam e definiram como a 'memória nacional' (MICELI, 1987, p. 44).

O autor chama atenção para a sedimentação de uma postura "doutrinária" do órgão, que passou a permear o seu funcionamento desde o contexto de sua criação, passando a restringir "deliberadamente" seus campos de atuação (MICELI, 1987, p.45). De forma crítica, refere-se

[24] Criado através da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937.
[25] Fase do governo de Getúlio Vargas, correspondente ao período de 1937 a 1945.

a esta sedimentação como a conversão do "SPHAN numa espécie de refrigério da cultura oficial" (MICELI, 1987, p. 45-46). Isso diz respeito, também, a uma postura defensiva com que as agências públicas de preservação reagiram, a partir de certo momento, a "uma gama diversificada de reivindicações trazidas por diversos setores da comunidade e por outros movimentos sociais", e a uma tendência dos "novos interlocutores" (MICELI, 1987, p. 46) de tratar a preservação do patrimônio em termos de democratização de seu acesso, fruição e debates relacionados à sua constituição.

É preciso, portanto, que se entenda como foi trabalhado o sentido de democratização da cultura pelas políticas de Estado que passam a ser construídas para o setor cultural a partir da década de 1960, especialmente a partir do regime militar,[26] em 1964. Como observa Renato Ortiz,

> o Estado (composto por setores diferenciados) se vê diante da necessidade de bricolar as ideias disponíveis, reservando-se o direito de incorporar algumas, mas de abandonar outras. A ideologia da mestiçagem, que possibilita a definição da memória nacional e de uma ontologia do homem brasileiro, será absorvida, porém a parte que se refere à organicidade de uma política cultural será recusada. A incapacidade dos intelectuais tradicionais de elaborarem um plano nacional de cultura não é casual, mas estrutural, por isso o Estado se volta para um novo tipo de intelectual, aquele que representa a possibilidade real de consolidação de uma organicidade política e ideológica: os administradores. [...]
> É esta nova intelectualidade que, por um lado, fornece uma ideologia "moderna" ao aparelho de Estado, por outro possibilita uma ação orgânica no campo da cultura. (ORTIZ, 2012, p. 108-109).

O mercado como propulsor do acesso a bens culturais de consumo foi, desse modo, trabalhado em alguns setores da cultura. Ortiz toma como exemplo a criação, em 1966, do Instituto Nacional do Cinema (INC), que tinha como objetivos: "1) formular e executar a política governamental relativa à produção, importação, distribuição e exibição de filmes; 2) desenvolver a indústria cinematográfica brasileira" (ORTIZ, 2012, p. 109). O INC absorveu o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Este "se voltava praticamente para o cinema como instrumento de ensino e expressão cultural, vivia de dotações orçamentárias" (ORTIZ, 2012, p. 109).

Já, na década de 1970, como sinônimo de cultura, o mercado irá se referir "ao domínio cultural como um todo, ao Espírito de uma época" (ORTIZ, 2012, p. 115). Associado à ideia

[26] "No regime autoritário que se instalou em 1964 todos os governos foram de militares, levando a historiografia a classificar esse período republicano como 'regime ou ditadura militar'. Mais recentemente, entretanto, alguns autores têm usado 'ditadura militar-civil', partindo do pressuposto de que a longevidade desses governos militares foi possível devido ao apoio de setores da sociedade civil, que ocuparam, inclusive, espaço na máquina estatal (REIS, 2002; RIDENTE, 2003)." (THOMPSON, 2015, p. 32)

de democracia, na medida em que se trabalha a distribuição e o consumo de bens culturais, transparece na definição de uma política de estado para a cultura, como demonstra Ortiz:

> Ao se analisar os documentos publicados pelo MEC,[27] através de instituições como o DAC[28] e a Secretaria de Assuntos Culturais, pode-se perceber o quanto a dimensão do consumo e da distribuição passa a ser valorizada. O discurso do CFC[29] deixava praticamente de lado o aspecto da distribuição e consumo de bens culturais. Isto se deve sobretudo a uma concepção que associa a noção de cultura à de qualidade, atribuindo-se o domínio da quantidade ao reino do "tecnicismo". Os intelectuais tradicionais, ao discutirem um projeto de política de cultura, colocam invariavelmente a ênfase na preservação do patrimônio. Os órgãos como o DAC, posteriormente a SEAC, a Funarte, invertem em grande parte esta perspectiva. As diretrizes dessas instituições apontam fundamentalmente para três aspectos: o incentivo da produção, a dinamização dos circuitos de distribuição e o consumo de bens culturais. Não que a dimensão da defesa do patrimônio esteja excluída dessas instituições, ela deixa de ser o ponto central de uma ideologia cultural. O documento de Política Nacional de Cultura é bastante claro ao analisar as relações entre cultura e desenvolvimento: "Uma pequena elite intelectual, política e econômica pode conduzir, durante algum tempo, o processo de desenvolvimento. Mas será impossível a permanência prolongada desta situação. É preciso que todos se beneficiem dos resultados alcançados. E para este efeito é necessário que todos participem igualmente da cultura nacional". Participação significa, portanto, acesso ao consumo dos bens culturais. (ORTIZ, 2012, p. 115-116)

No que diz respeito à preservação de bens culturais, Fonseca parte "do pressuposto que ocorreu no Brasil, nos anos setenta, uma reorientação" desta prática "implementada pelo Estado desde 1937" (FONSECA, 2000, p. 12):

> [...] orientação que, embora estivesse em consonância com mudanças nos diferentes campos das ciências sociais – a história, e sobretudo a antropologia – partiu de agentes vinculados a outras áreas (o design, a indústria, a informática) e no exercício de uma prática institucional e política. A noção de "referência cultural", entre outras, foi incorporada por esses agentes a seu discurso, como um dos emblemas de sua proposta. Pouco explorada enquanto conceito, tornou-se uma marca inovadora em relação à noção de "patrimônio histórico e artístico", na medida em que, naquele momento, remetia primordialmente ao patrimônio cultural não consagrado. (FONSECA, 2000, p. 12)

Por sua vez, na década de 1980, e, especialmente, no programa de trabalho do recém-criado Ministério da Cultura (MinC), em 1985,

> o estímulo à diversidade cultural e o combate à 'degradação' da cultura pela massificação e pelas imposições do mercado são elementos de realce. A palavra de ordem, então, era a 'descolonização' da cultura, com a formulação de políticas culturais plurais que isso implica. (COHN, 1987, p. 7)

---

[27] Ministério da Educação e Cultura (MEC).
[28] Departamento de Assuntos Culturais (DAC).
[29] "Uma das primeiras medidas na área cultural tomada pelo primeiro governo militar, de Castelo Branco, foi a substituição do Conselho Nacional de Cultura [o CNC, criado em 1961] pelo Conselho Federal de Cultura (CFC)" (THOMPSON, 2015, p. 32), instituído em 1966. Embora não fosse um órgão executivo, tinha como objetivo coordenar as atividades culturais (ORTIZ, 2012).

Conforme Gabriel Cohn, como "desdobramento das concepções de cultura em propostas de políticas culturais, [...] [a]ssiste-se a uma gradativa 'socialização' e a uma 'politização' da própria ideia de cultura" (COHN, 1987, p. 8). Mas, para o autor,

> [s]eria equivocado supor que essas tendências fossem exclusivas das manifestações oriundas de fontes oficiais. Pelo contrário, elas são vigorosamente reforçadas pelas manifestações que se multiplicam em várias áreas da sociedade, no novo quadro que se ia criando, de interação entre os órgãos do Estado e interesses civis. (COHN, 1987, p. 8)

Na condução da política cultural, "abre-se caminho para associar a cultura ao desenvolvimento e para conceber as reivindicações democráticas da perspectiva do progresso e da modernização capitalista" (COHN, 1987, p. 9). São formulados mecanismos de incentivos fiscais à cultura, e a perspectiva relacionada a seus efeitos para o setor da cultura é dada por diversas visões que perpassam (i) "os riscos do dirigismo e do elitismo (pela combinação entre as capacidades diferenciais de buscar e conceder benefícios)"; (ii) a criação de uma "indústria cultural" no Brasil; e (iii) "o potencial de abertura e diversificação cultural" (COHN, 1987, p. 9).

Em momento posterior, os anos seguintes na década de 1990 caracterizam-se por um protagonismo de setores empresariais que passam a associar sua imagem a investimentos no setor cultural. Conforme observa Nilson Moraes,

> [n]a área da cultura, com o apoio de imensa maioria no Congresso, das empresas midiáticas e ancorado na desorganização da sociedade civil, o programa de governo se impunha nas políticas públicas e não deixava nenhuma margem para dúvidas quanto aos seus objetivos e bases de sustentação. No título do documento do Ministério da Cultura (MINC, 1995), que apresentava as políticas do setor, expressava seus aliados e propósitos: "Cultura é um bom negócio" (MORAES, 2011, p. 87).

Com recursos públicos, as empresas "realizavam investimentos considerando os compromissos de mercado" (MORAES, 2011, p. 87), visando, assim, garantir o retorno financeiro associado a uma imagem positiva. Nessa estratégia, incluíam-se empresas ou instituições que realocavam esses recursos (MORAES, 2011). Com base em Castello (2002), Moraes observa que os novos interesses empresariais envolviam

> profissionais especializados como produtores culturais, diretores de marketing, gestores de políticas culturais, captadores de recursos supondo ou determinando um modelo de cultura, a cultura como espetáculo e entretenimento. (MORAES, 2011, p. 88)

Em 2000, com a instituição do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criação do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) através da publicação do Decreto nº 3.551, o Iphan passou a incorporar em suas ações o desenvolvimento de uma política para a preservação e salvaguarda do patrimônio imaterial, tendo "como pressuposto fundamental o protagonismo dos detentores[30] em sua preservação" (IPHAN, 2017, p. 11).

Na década seguinte, "[a] valorização do engajamento do cidadão, no âmbito da produção quanto da preservação cultural" destacou-se nas "políticas públicas de cultura praticadas pela esfera federal, em que o Estado começava a abdicar de uma longa tradição diretiva que emanava da ditadura varguista" (MARINS, 2016, p.17). Nesse período, especialmente a partir de 2003, assistiu-se à continuidade de políticas propostas para a pasta da cultura. Incorporaram-se, em seu trabalho, "esforços para a valorização das diferentes manifestações culturais e o respeito à diversidade cultural, buscando, ao mesmo tempo, garantir o acesso da população aos equipamentos e bens culturais, valorizar a cultura como produção econômica e simbólica" (MORAES, 2011, p. 90).

Ao longo de 2017, a partir da coordenação do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam) do Iphan, foi elaborado o texto da Política do Patrimônio Cultural Material (PPCM). A portaria que a instituiu foi publicada em 2018, incluindo consulta pública que a antecedeu no mesmo ano. Em seu conteúdo, o protagonismo da sociedade – referida por grupos sociais, comunidades e populações locais, a sociedade organizada e o cidadão – está previsto em processos e ações que envolvem a patrimonialização e a preservação de bens culturais. Como observa Andrey R. Schlee, o texto da política,

> [...] ao consolidar uma série de práticas e anseios institucionais, pretende estabelecer um novo patamar para as ações desenvolvidas pelo Iphan. O **diálogo com o outro** – **o sujeito** – passa a ser encarado como a chave para a construção e para o acesso a tal patamar. Definida a partir de princípios claros e de premissas realistas – e contando com a necessária participação social – a **Política de Patrimônio Cultural Material** assume o desafio de enfrentar os inúmeros problemas postos e, muitas vezes institucionalizados. (SCHLEE, 2018, p. 14)

1.1.2 A proteção e o Iphan: entre a dimensão simbólica e a dimensão política da constituição do patrimônio cultural

José Reginaldo S. Gonçalves quando se refere aos discursos de Rodrigo M. F. de Andrade e Aloísio Magalhães sobre o patrimônio cultural, associa-os à instrumentalização da

[30] "Denominação dada às pessoas que integram as comunidades, grupos, segmentos e coletividades que possuem relação direta com a dinâmica de produção e reprodução de determinado bem cultural imaterial e/ou de seus bens culturais associados, para as quais a prática cultural possui valor referencial [...]" (IPHAN, 2017, p. 11).

retórica da perda “em função de distintos projetos políticos de construção nacional” (GONÇALVES, 1996, p. 114).

Nesse sentido, o Iphan torna-se sujeito da produção do patrimônio cultural através de uma atuação condizente a propósitos políticos de fortalecimento de uma nacionalidade. Logo, o cerne da construção de uma representação cultural nacional coincide com o reconhecimento de determinados valores culturais a serem preservados em uma materialidade que os incorpora, constituindo-se em símbolos da nação. O Iphan, desse modo, ao conduzir o processo de seleção de bens culturais com o intuito de protegê-los e nomeá-los patrimônio cultural nacional, confere sentidos a esses bens, de forma que a dimensão simbólica de sua proteção relaciona-se à dimensão política da conformação de uma identidade nacional. De acordo com Maria Cecília L. Fonseca, “[a] produção de um universo simbólico é, nesse caso, o objeto mesmo da ação política” (FONSECA, 2005, p. 22). Como observa Sérgio Miceli,

> uma vez que a cultura só existe efetivamente sob a forma de símbolos, de um conjunto de significantes/significados, de onde provém sua eficácia própria, a percepção dessa realidade segunda, propriamente simbólica, que a cultura produz e inculca, parece indissociável de sua função política. Assim como não existem puras relações de força, também não há relações de sentido que não estejam referidas e determinadas por um sistema de dominação. Da perspectiva adotada, porém, importa identificar as relações de sentido, modalidade com que as relações de força se manifestam. (MICELI, 2015, p. XIII)

Miceli aponta-nos para a própria percepção do patrimônio cultural nacional como o resultado de um sistema indutivo de atribuição de significados a partir de intencionalidades envolvidas na construção de uma representação cultural nacional.

Fonseca chama a atenção para a atuação de intelectuais envolvidos na produção de patrimônios culturais e da restrição, por consequência, de sua produção a “determinadas áreas do saber” (FONSECA, 2005, p. 22). Os esforços desses intelectuais estariam concentrados em referenciar o processo de seleção de bens culturais, através de critérios construídos e conformados por áreas de interesse (relacionadas a algumas disciplinas, como arquitetura, arte história e arqueologia) e da atribuição a esses bens de valores culturais determinados (FONSECA, 2005).

O Sphan, tendo à frente Rodrigo M. F. de Andrade, concentrava um grupo de intelectuais, entre funcionários e colaboradores, cujas afinidades eletivas por determinadas representações culturais determinaram a feição preponderante do patrimônio cultural material protegido, de modo que Miceli observa:

> [...] o SPHAN é também capítulo pouco conhecido, mas prestigioso da história contemporânea das elites brasileiras, ou melhor, a amostra refinada e reverenciada

> das culminâncias de seu universo simbólico e, ao mesmo tempo, o inventário, arrolado à sua imagem e semelhança, dos grandes feitos, obras e personagens do passado.
> A política do Patrimônio ostenta essa marca classista em tudo que lhe diz respeito. Basta consultar a lista publicada dos imóveis e monumentos tombados pelo SPHAN para nos darmos conta de que se encontram ali (sobre) representados os espécimes característicos de todas as frações da classe dirigente brasileira em seus ramos público e privado, leigo e eclesiástico, rural e urbano, afluente e decadente. [...] No que concerne aos segmentos da cultura material selecionados, firmou-se uma opção inequívoca pelos bens de "pedra e cal" em detrimento de outras modalidades de acervo, a começar pelos materiais impressos passíveis de serem processados em arquivos e bibliotecas. Essa orientação se associa sem dúvida ao fato de terem sido os arquitetos os principais mentores na fixação de prioridade da política preservacionista. (MICELI, 1987, p. 44)

Quanto ao que justificava a escolha de determinados bens culturais para o tombamento, segundo Fonseca, "[o]s critérios adotados pelo Sphan eram sustentados não tanto por estudos e pesquisas, pouco acessíveis à opinião pública, mas pela autoridade dos agentes e da instituição que respondia pelos tombamentos" (FONSECA, 2005, p. 109). Desse modo,

> os intelectuais do Sphan consideravam legítimo o exercício dessa autoridade, na medida em que cabia ao Estado, naquele momento, o papel de intérprete e guardião dos valores culturais da nação, uma vez que a sociedade ainda não tinha alcançado a consciência desses valores. Essa concepção, como se pode perceber, era compatível com o papel assumido pelo Estado Novo em outras esferas da vida social. (FONSECA, 2005, p. 110).

Tal forma de o Sphan operar, relativa à conformação do patrimônio cultural nacional a partir de um campo de visão da preservação restrito a um grupo de intelectuais, passa a "justificar critérios autônomos de percepção e juízo" (MICELI, 1987, p. 44). Conforme Mariza Veloso M. Santos,

> [o] SPHAN como instituição torna-se verdadeiramente uma 'academia', ou seja, é a institucionalização de um lugar de fala, que permite a emergência de uma formação discursiva específica, cuja dinâmica simbólica é dada pela permanente tematização do significado das categorias de histórico, de passado, de estético, de nacional, de exemplar, tendo como eixo articulador a ideia de patrimônio. (SANTOS, 1996, p. 77)[31]

Santos (1996) trata de uma "territorialidade" assumida pelo grupo de intelectuais à frente do Sphan e de como esse grupo desenvolveu estratégias para a legitimação de sua ação. Com esse sentido, Márcia Chuva (2009) identifica a constituição do espaço editorial do Sphan e a ele se refere como um dos *loci* de sua ação. Suas publicações, segundo a autora,

> [...] caracterizaram a positivação por excelência institucional: tiveram ampla circulação nos meios intelectuais e acadêmicos [...] seus discursos [de "autores de prestígio"] legitimavam a ação institucional, mas eram também legitimados por um veículo oficial.

[31] A autora, em seu artigo *Nasce a Academia SPHAN* (1996), tem por base o "grupo fundador da Academia SPHAN" (na década de 1930) e a atuação da "Academia" até a década de 1960.

> [...]
> Embora esse *locus* de ação não tenha sido constituído em função da necessidade de aplicação do instrumento legal da proteção, configurou-se, ao longo do período, como um espaço privilegiado de legitimação recíproca dos agentes envolvidos e da própria ação institucional. Espaço privilegiado também para a produção e divulgação de um pensamento institucional cuidadosamente articulado, a ponto de participar, com papel destaque, na construção de uma nova área de intervenção social relativa à preservação cultural. (CHUVA, 2009, p. 245-246)[32]

Nesse ponto, com base no que argumenta Marilena Chauí (2017) sobre o "discurso competente", compreendemos que os discursos institucionais eram constituídos como "discurso[s] ideológico[s]". Pois, ao lançarem mão de "um corpo sistemático de representações e de normas" (CHAUÍ, 2017, p. 15), tinham por finalidade conduzir o conhecimento e a ação sobre o patrimônio, de forma que a sociedade assimilasse uma visão restritiva sobre a representação do patrimônio cultural e valores culturais a serem preservados aliados a algumas áreas do conhecimento. Como observa Chauí,

> o discurso ideológico é aquele que pretende coincidir com as coisas, anular a diferença entre o pensar, o dizer e o ser e, destarte, engendrar uma lógica da identificação que unifique pensamento, linguagem e realidade para, através dessa lógica, obter a identificação de todos os sujeitos sociais com uma imagem particular universalizada, isto é, a imagem da classe dominante. (CHAUÍ, 2017, p. 15)

Desse modo, na formação discursiva institucional "as ideias assumem a forma de conhecimentos" (CHAUÍ, 2017, p. 17) produzidos por um grupo de intelectuais autorizados e empenhados na conformação de uma nacionalidade. Vislumbramos, assim, um processo que limita e orienta as formas de percepção de um patrimônio cultural em construção.

Desse processo resulta o que Laurajane Smith (2011) refere-se como "discurso patrimonial autorizado", que "não só constrói uma definição particular do patrimônio, mas também constrói uma mentalidade autorizada, que se implementa para entender (e lidar com) certos problemas sociais centrados em demandas relacionadas à identidade e ao patrimônio" (SMITH, 2011, p. 44)[33]. Segundo a autora, esse discurso tem a ver com uma compreensão autorizada e dominante sobre o patrimônio, da qual decorrem consequências a saber: (i) exclui certas compreensões do patrimônio que não se enquadram nesse discurso ou se opõem a ele; (ii) valida, pelo próprio discurso, aquelas formas de conhecimento e valores que contribuíram para seu próprio desenvolvimento; e (iii) obscurece a produção cultural e os processos relacionados ao uso e conservação do patrimônio, e, especialmente, obscurece e deslegitima o debate e controvérsias voltados à interpretação do passado e do presente (SMITH, 2011).

---

[32] A autora refere-se ao espaço editorial do Iphan, na primeira década após sua criação.
[33] Tradução nossa a partir do texto consultado.

O universo simbólico intencionalmente selecionado e reconhecido em uma materialidade preservada constrói-se, pois, sobre lacunas referentes a representações culturais não identificadas em seu processo de constituição. A ação do Iphan, que correspondia a algumas áreas de interesse cultural, impõe critérios e valores "condizentes com o projeto de restaurar um mundo de formas cujos laços com a experiência social de seus produtores e usuários vão se esgarçando" (MICELI, 1987, p. 44).

Em certa altura, "[o]s recursos a que recorrera o Sphan de Rodrigo [...] serão considerados insuficientes para enfrentar os novos desafios e os novos interesses que, a partir dos anos 70, se vão apresentar à política federal do patrimônio" (FONSECA, 2005, p. 126). No Brasil, "questões que eram tratadas em sua interface cultural [...] passam a ser politizadas [...]. Foi através da politização de referências culturais que se constituíram novos atores sociais" (FONSECA, 2005, p. 136). Como observa Miceli,

> essa definição operacional restritiva aos acervos de cultura material das elites deu margem à consolidação de instituições concorrentes e especializadas no trabalho de patrimônios preteridos (arquivos públicos e privados, museus da imagem e do som, cinematecas, centros de documentação, centros de memória operária e sindical, entre outros). (MICELI, 1987, p. 45)

Entendemos que o discurso de Aloísio Magalhães e sua gestão, entre 1979 e 1982 – com a nova moldura institucional adotada entre a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e Fundação Nacional pró-Memória (FNpM) – carregavam, em si, elementos que dialogavam com o processo em curso de constituição de novos posicionamentos de identidades. Diziam respeito aos fundamentos do trabalho do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC)[34] que

> [...] foram sendo formulados por Aloísio Magalhães, com a colaboração dos funcionários do CNRC e de consultores externos, e a partir das experiências de trabalho, durante a segunda metade dos anos 70. Para Aloísio, havia ocorrido, nas décadas de 50 e 60, um "achatamento" de valores, uma homogeneização da cultura. De um lado se tinha a cultura "oficial" referida a um passado "morto", que era museificado. De outro, se verificava a absorção acrítica dos valores exógenos, da modernização, da tecnologia e do mercado. A reação a esse processo devia ser buscada na cultura, domínio particular, da diversidade. [...] Era preciso buscar as raízes vivas da identidade nacional exatamente naqueles contextos e bens que o SPHAN excluíra de sua atividade, por considerar estranhos aos critérios (histórico, artístico, de excepcionalidade) que presidiam os tombamentos.
> [...]
> As referências que o CNRC se propunha a apreender eram as da cultura em sua dinâmica (produção, circulação e consumo) e na sua relação com os contextos socioeconômicos. (FONSECA, 2000, p. 16-17)

[34] O Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) foi criado como grupo de trabalho coordenado por Aloísio Magalhães em 1º de julho de 1975. Em 1979 foi incorporado a Sphan (MELO, 1997).

Aloísio (1996) considerava os bens culturais como "pontos de referência", onde poderíamos nos apoiar em um processo contínuo de desenvolvimento da nação. Como indicadores de seu perfil e identidade, compreendiam "nosso processo criativo, aquilo que construímos na área da cultura, na área da reflexão, que deve tomar aí o seu sentido mais amplo – costumes, hábitos, maneiras de ser" (MAGALHÃES, 1997, p. 47).[35]

Segundo Fonseca, "[n]o discurso de Aloísio, o objetivo era afirmar a pluralidade e a diversidade culturais no Brasil, e instrumentalizar a cultura, visando a fornecer indicadores para um 'desenvolvimento harmonioso'" (FONSECA, 2005, p. 167).

Na visão de Aloísio, num momento em que se tentava "abrir a nação a uma reflexão mais nova [...] num processo nítido de querer encontrar nossa identidade política" (MAGALHÃES, 1997, p. 48),[36] não havia outro caminho para encontrá-la "a não ser o conhecimento, a identificação, a consciência coletiva, a mais ampla possível, dos nossos bens e nosso valores" (MAGALHÃES, 1997, p. 48).[37] E o que se considerava "novo", segundo Aloísio, era

> apenas uma forma transformada do passado, enriquecida na continuidade do processo, ou novamente revelada, de um repertório latente. Na verdade, os elementos são sempre os mesmos; apenas a visão pode ser enriquecida por novas incidências de luz nas diversas faces do mesmo cristal. (MAGALHÃES, 1997, p. 51)[38]

No entanto, os novos olhares sobre o patrimônio cultural, compreendidos pelo viés da noção de "referência cultural"[39] e pela "procura de novos valores em nossas bases culturais" (MAGALHÃES, 1997, p. 58), teriam dificuldade de serem efetivamente integrados nos processos de preservação institucionalizados, pois como destaca Fonseca, "as inevitáveis diferenças de orientação dos técnicos [...], sobretudo entre os da *referência* e os de *pedra e cal*, não foram superadas em uma proposta de trabalho comum" (FONSECA, 2005, p. 174). Conforme a autora, embora

---

[35] Do discurso na instalação do I Encontro dos Conselhos Estaduais de Cultura das regiões centro-oeste e norte. Goiânia, 26 de maio de 1982.
[36] Ibid.
[37] Ibid.
[38] Da comunicação ao Conselho Federal de Cultura. Rio de Janeiro, 8 de novembro de 1977.
[39] "A expressão 'referência cultural' tem sido utilizada sobretudo em textos que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais. Essa perspectiva plural de algum modo veio 'descentrar' os critérios, considerados objetivos, porque fundados em saberes considerados legítimos, que costumavam nortear as interpretações e as atuações no campo da preservação de bens culturais.
[...]
Referências culturais não se constituem, portanto, em objetos considerados em si mesmos, intrinsecamente valiosos, nem apreender referências significa apenas armazenar bens ou informações. Ao identificarem determinados elementos como particularmente significativos, os grupos sociais operam uma ressemantização desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva, a que cada membro do grupo de algum modo se identifica. (FONSECA, 2000, p. 13-14).

> técnicos do CNRC, e posteriormente da Sphan/FNpM tenham elaborado textos e promovido debates sobre o assunto, e o artigo 216 da Constituição de 1988 indique explicitamente a busca 'de outras formas alternativas de preservação e acautelamento', a prática da Sphan em termos de preservação continuou concentrada em tombamentos. (FONSECA, 2005, p. 180)[40]

De qualquer modo, conforme observa Fonseca,

> [a] noção de 'referência cultural', e as inúmeras experiências que, em seu nome, foram realizadas, serviram de base [...] para a definição de patrimônio cultural expressa no artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que alarga o conceito ao falar de 'bens culturais de natureza material e imaterial. (FONSECA, 2000, p. 12)[41]

Decorrido um tempo significativo da promulgação da Constituição Federal, de 1988, e da instituição do registro do patrimônio imaterial, em 2000, cujo processo é conduzido pelo Iphan, Ulpiano Bezerra de Meneses aponta – diante da "problemática do valor" (MENESES, 2012, p. 32)[42] intrínseca à atuação no campo do patrimônio cultural – para o que se consolidou como

> uma prática esquizofrênica, em que as novas diretrizes constitucionais parecem valer só para o patrimônio imaterial e as antigas, que foram constitucionalmente invertidas, continuam em vigor nas ações relativas ao patrimônio material. (MENESES, 2012, p. 34).[43]

As observações de Meneses voltam-se à necessidade de rever a postura institucional "a respeito do valor e da avaliação (reconhecimento do valor)" (MENESES, 2012, p. 34),[44] sem exclusão da perspectiva técnica, mas privilegiando "aquela do *usuário*, do *fruidor*" (MENESES, 2012, p. 34)[45] dos bens culturais. Têm a ver com o que traz à luz em sua análise – que será recuperada no próximo tópico – sobre os papéis do Estado e da sociedade na produção de valores e reconhecimento do patrimônio cultural, diante do que se define como patrimônio cultural e dispõe sobre seu reconhecimento e proteção no Decreto-Lei nº 25, de 1937 e na Constituição Federal, de 1988.

Em 2018, a PPCM foi apresentada, em função da sua publicação, como um processo institucional "de revisão crítica e de aprimoramento de suas práticas" (SCHLEE, 2018, p. 4).

---

[40] A observação da autora tem a ver com o que trata o § 1º do art. 216, a saber: "O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação."

[41] Fonseca inclui juntamente, como embasamento à definição de patrimônio cultural expressa no art. 216 da Constituição Federal de 1986, "a releitura das posições de Mário de Andrade no seu anteprojeto para um Serviço do Patrimônio do patrimônio Artístico Nacional e na sua atuação no Departamento de Cultura" (FONSECA, 2000, p. 12).

[42] Conferência Magna proferida pelo autor no I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural na cidade de Ouro Preto, realizado entre os dias 13 e 16 de dezembro de 2009.

[43] Ibid.

[44] Ibid.

[45] Ibid.

Como decorrência desse processo, e "respondendo ao desejo constitucional" (SCHLEE, op. cit., p. 12) – relativo à atuação do Poder Público com a colaboração da comunidade na promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro (expresso no §1º do art. 216 da Constituição) –, a política definiu e considerou processos relacionados ao patrimônio material. Esses processos dizem respeito aos (i) "momentos da patrimonialização de um bem cultural material";[46] (ii) às "formas de vigilância do patrimônio material";[47] e (iii) às "formas de interação com o Patrimônio Cultural"[48] (SCHLEE, 2018, p. 12).

Os processos de tombamento de coleções e acervos, que nos ocupamos em nossa análise, na condição de antecessores a essa política, perpassam a conformação de um universo de representações da identidade nacional. Como um processo, a produção do patrimônio cultural abarca desde uma visão restrita de interesses de um grupo de intelectuais autorizados, que orientava e referenciava a condução do processo de seleção de bens culturais para o tombamento, até uma noção ampliada do patrimônio cultural, associada ao reconhecimento da "diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais" (FONSECA, 2000, p. 13). Nesse percurso, em que se consolidam práticas institucionais de preservação, mas, também, se transformam as percepções do patrimônio cultural, abrem-se e arquivam-se processos de tombamento.

1.1.3 Compreensões do patrimônio e de sua proteção: entre Decreto-Lei nº 25, de 1937 e Constituição Federal, de 1988

Lidamos, assim, com um percurso relativo à atribuição de significados e valores aos bens culturais e, portanto, ao que fundamenta o processo de patrimonialização e corresponde aos seus objetivos.

Partimos do que o Decreto-Lei nº 25, de 1937 dispôs no artigo 1º, complementado pelo parágrafo 1º, a saber:

> Art. 1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.
> § 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei. (BRASIL, 1937, art. 1º, § 1º)

[46] Processos de identificação, reconhecimento e proteção.
[47] Processos de normatização, autorização, participação no licenciamento, fiscalização e conservação.
[48] Processos de interpretação, promoção e difusão.

Desse modo, os bens culturais passavam a existir como patrimônio histórico e artístico nacional quando inscritos em um ou mais Livros do Tombo: (i) Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; (ii) Histórico; (iii) das Belas Artes; e (i) das Artes Aplicadas. O patrimônio cultural era produzido e percebido através do tombamento, e orientava-se a sua inscrição com base em valores determinados e nele reconhecidos.

Entre as publicações do Decreto-Lei e da Constituição Federal, foram introduzidos outros instrumentos de acautelamento que se relacionavam aos olhares sobre bens culturais móveis associados ao projeto de memória e identidade nacionais, que se concretizava a partir do que se preservava.

Estes instrumentos, em vigor, compreendiam um esforço de controle sobre a permanência desses bens no País, já instituído nos artigos 14 e 15 do Decreto-Lei nº 25, de 1937, que dispõem, respectivamente, sobre a saída temporária do País de bens tombados para fins de intercâmbio cultural, condicionada ao juízo do Conselho Consultivo, e sobre a apuração de responsabilidade, aplicação de multa e enquadramento penal por tentativa de exportação de bens tombados sem a devida autorização institucional. Referimo-nos, especificamente, à Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961 (conhecida como "Lei de Sambaquis"), à Lei nº 4.845, de 1965 e à Lei nº 5.471, de 9 de julho de 1968.

A Lei de Sambaquis trata sobre a guarda e proteção do Poder Público dos "monumentos arqueológicos ou pré-históricos de qualquer natureza existentes no território nacional e todos os elementos que neles se encontram" (BRASIL, 1961, art. 1º), além de dispor sobre a exportação "de objetos de interesse arqueológico ou pré-histórico, histórico, numismático ou artístico" (BRASIL, 1961, artigos 20 e 21).

Já, as Leis 4.845/65 e 5.471/68, conforme Carlos M. de Souza Filho (1997), vinham a preencher lacunas de proteção, uma vez que os bens culturais aos quais elas se referiam não eram necessariamente tombados. Observa o autor:

> Para preencher eventuais lacunas, duas outras leis foram editadas, a 4.845/65 e a 5.471/68. A lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965, proíbe a saída para o exterior de obras-de-arte e ofícios produzidos no país até o fim do período monárquico. Este conjunto abrange pinturas, desenhos, esculturas, gravuras, elementos de arquitetura, talhas, imaginária, ourivesaria, mobiliário, inclusive as peças vindas de Portugal e incorporadas ao meio nacional, produzidas até 1889. Na verdade, está completando uma lacuna, porque estes bens não estavam protegidos, uma vez que não são sempre obras-de-arte e não são tombados.
> A lei nº 5.471, de 9 de julho de 1968, proíbe a exportação de bibliotecas e acervos documentais de autores ou editores brasileiros ou sobre o Brasil, editados entre os séculos dezesseis e dezenove. A lei foi regulamentada pelo decreto nº 65.347, em 13 de dezembro de 1969. (SOUZA FILHO, 1997, p. 55)

Quanto a aspectos de compartilhamento de ações voltadas à proteção do patrimônio cultural, o Decreto-Lei nº 25, de 1937, previu de modo genérico

> [...] a realização de acordos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sobre o assunto (BRASIL, 1937, art. 23).

Em momento posterior, a Constituição Federal, de 1988, determinou sobre a competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios para proteger e preservar bens culturais, a saber:

> Art. 23 É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios:
> I – zelar pela guarda da Constituição, das leis e das instituições democráticas e conservar o patrimônio público;
> [...]
> III – proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e sítios arqueológicos;
> IV – impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico e cultural;
> [...] (BRASIL, 1988, art. 23)

Como já havíamos abordado, além de estender o horizonte do patrimônio cultural com a inclusão de bens culturais de natureza imaterial (MENESES, 2012), a Constituição Federal, de 1988, consolidou a noção de referência cultural que se incorporava na compreensão dos bens culturais a partir de seus valores mobilizados pela sociedade. O artigo 216 da Carta dispõe:

> Art. 216 Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...] (BRASIL, 1988, art. 216)

Para Meneses, ao se examinar a Constituição Federal, "vê-se que sua grande novidade, no tema, foi deslocar do estado para a sociedade e seus segmentos a matriz do valor cultural" (MENESES, 2012, p. 25),[49] impondo-se, assim,

> repensar o quadro de valores culturais vigentes e que precisaríamos formular do ponto de vista das práticas culturais e seus praticantes, não mais supondo que tais valores sejam imanentes às coisas. (MENESES, 2012, p. 25)[50]

O autor considera a matriz do valor como "questão nuclear" da atuação no campo do patrimônio cultural. Para melhor compreender a amplitude do deslocamento da matriz

[49] Conferência Magna proferida pelo autor no I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural na cidade de Ouro Preto, realizado entre os dias 13 e 16 de dezembro de 2009.
[50] Ibid.

reconhecido na Constituição Federal, contrapõe o artigo 216 da Carta ao artigo 1º do Decreto-Lei (complementado pelo §1º) e observa:

> [...] era o poder público que instituía o patrimônio cultural, o qual se comporia de bens tombados. O tombamento, portanto, tinha papel instituinte do valor cultural – daquele valor que credenciava a inclusão do bem num rol formalmente definido. Ao inverso, a nova Constituição Federal reconheceu aquilo que é posição corrente, há muito tempo, nas ciências sociais: os valores culturais (os valores, em geral) não são criados pelo poder público, mas pela sociedade. O patrimônio é antes de mais nada um fato social – essa afirmação, nos órgãos de preservação, nas décadas de 1970 e 1980, provocava escândalos e alimentava mal-entendidos.
> É claro que o estado e o governo podem participar da criação desses valores, privilegiando ou marginalizando uns e outros, mas sempre no jogo das práticas sociais. Estas é que são o ventre gerador. O poder público, agora, tem um papel declaratório e lhe compete, sobretudo, proteção, em colaboração com o produtor de valor [...]. Entretanto, mesmo sem qualquer intervenção do poder público, existe o "patrimônio cultural nacional". (MENESES, 2012, p. 33-34)[51]

Dada a permanência do Decreto-Lei e o que é apontado como inovador na Constituição Federal, podemos pensar, como zonas de significação do bem cultural, a matriz de valores determinados que orientam a produção do patrimônio cultural através do tombamento e a matriz de valores culturais que dão sentido à existência do patrimônio cultural, quando acionados por diferentes sujeitos na sua interação com os bens.

Relativas às noções de patrimônio cultural contidas nas disposições do Decreto-Lei e da Constituição Federal, compreendemos que essas matrizes de valores conformam um campo de forças no qual se definem as intenções de uma política de preservação e o seu alcance de representatividade cultural.

Logo, em termos de atribuição de valores aos bens culturais e de avaliação das propostas de tombamento, a coexistência, em certo momento de nosso recorte de análise, das duas noções de patrimônio deverá ser levada em conta diante do que se propõe para tombamento por agentes externos e internos à Instituição e dos argumentos relacionados à decisão pelo indeferimento.

Desse modo, poderemos avaliar se houve um redirecionamento das práticas institucionais aos valores acionados pela sociedade para o reconhecimento de bens culturais móveis ou se permaneceram as práticas definidas e orientadas a reconhecer valores e proteger os bens culturais recorrentemente priorizados para o tombamento. Da mesma forma, poderemos perceber se os discursos dos solicitantes externos permaneceram condicionados aos valores formalmente instituídos para o reconhecimento e proteção, ou se passaram a

[51] Conferência Magna proferida pelo autor no I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural na cidade de Ouro Preto, realizado entre os dias 13 e 16 de dezembro de 2009.

expressar valores acionados e identificados a partir da produção, do acesso e fruição dos acervos e coleções propostos para tombamento.

1.1.4 Denominações e estruturas institucionais adotadas nos tempos de tramitação dos processos

A patrimonialização de bens culturais, como processo conduzido pelo Iphan, coincide, igualmente, com as diferentes denominações e estruturas institucionais adotadas nos tempos de tramitação dos processos de tombamento, determinados por fases de seus andamentos entre a abertura e o arquivamento (motivado por seu indeferimento).

Analucia Thompson (2015) aponta reciprocidade entre a história institucional e as transformações no campo cultural brasileiro e nas políticas públicas formuladas para o setor, de modo que, ao se referir às denominações e estruturas organizacionais do Iphan no "período que vai de 1936 a 1998", observa:

> Nesse intervalo de tempo a instituição recebeu diversas denominações que corresponderam a momentos diferentes da relação entre cultura, patrimônio cultural e contexto político e socioeconômico do país. Incorporado ao Ministério da Educação e Saúde Pública em seu nascimento, o órgão federal de proteção ao patrimônio cultural foi um dos protagonistas do processo de constituição, no Brasil, das políticas públicas voltadas para o campo cultural e, atuando como uma das vertentes dessa política, contribuiu para definir esse campo, ao mesmo tempo em que foi sendo definido por ele. [...] sua história institucional – ou seja, as diversas estruturas adotadas – deve ser estudada em consonância à formação e ao processo de autonomia do campo cultural brasileiro, não só relativamente ao âmbito das políticas públicas, mas também às inserções e disputas no interior desse campo. (THOMPSON, 2015, p. 9)

Nossa abordagem sobre as diversas estruturas institucionais e vinculações do Iphan, com suas denominações correspondentes, a órgãos da administração pública federal, será gradativamente apresentada a partir de sua correspondência no tempo de tramitação dos processos. Também, será desenvolvida, a partir do que os processos possam nos oferecer em seus conteúdos sobre as implicações das transformações institucionais tanto em sua condução, referente a procedimentos e fluxos inerentes à sua instrução, como ao tratamento dado à avaliação das propostas de tombamento diante da diversidade de categorias de bens móveis referentes aos conjuntos, objeto de tombamento.

Este último aspecto, relativo à nossa análise, tem a ver com a presença ou não, nos quadros institucionais de áreas específicas e atribuições equivalentes a demandas geradas pelo próprio Iphan ou pela sociedade, com o propósito de atender necessidades decorrentes das compreensões do patrimônio cultural que se interpunham no processo de sua valorização e reconhecimento. Leva, portanto, a um plano mais abrangente de análise e se associa ao que

levantamos até o momento sobre constituição dos sentidos dados à preservação patrimônio cultural e do lugar do Iphan como sujeito de seu reconhecimento.

Pretendemos, desse modo, estabelecer conexões entre os processos de tombamento e os "Iphans" – com suas linhas de ações orientadas para o conhecimento, valorização e proteção dos bens culturais móveis, compreendidas em processos de construção de políticas de preservação e de conformação do campo cultural brasileiro e das políticas culturais.

Inserimos a seguir uma linha do tempo na qual distribuímos os processos de tombamento, desde sua abertura até o seu arquivamento por indeferimento da proposta, de forma que possamos localizá-los (visualizá-los) na trajetória institucional e possamos associá-los entre si e aos aspectos, até então levantados, que conduzem nossos olhares em sua análise.

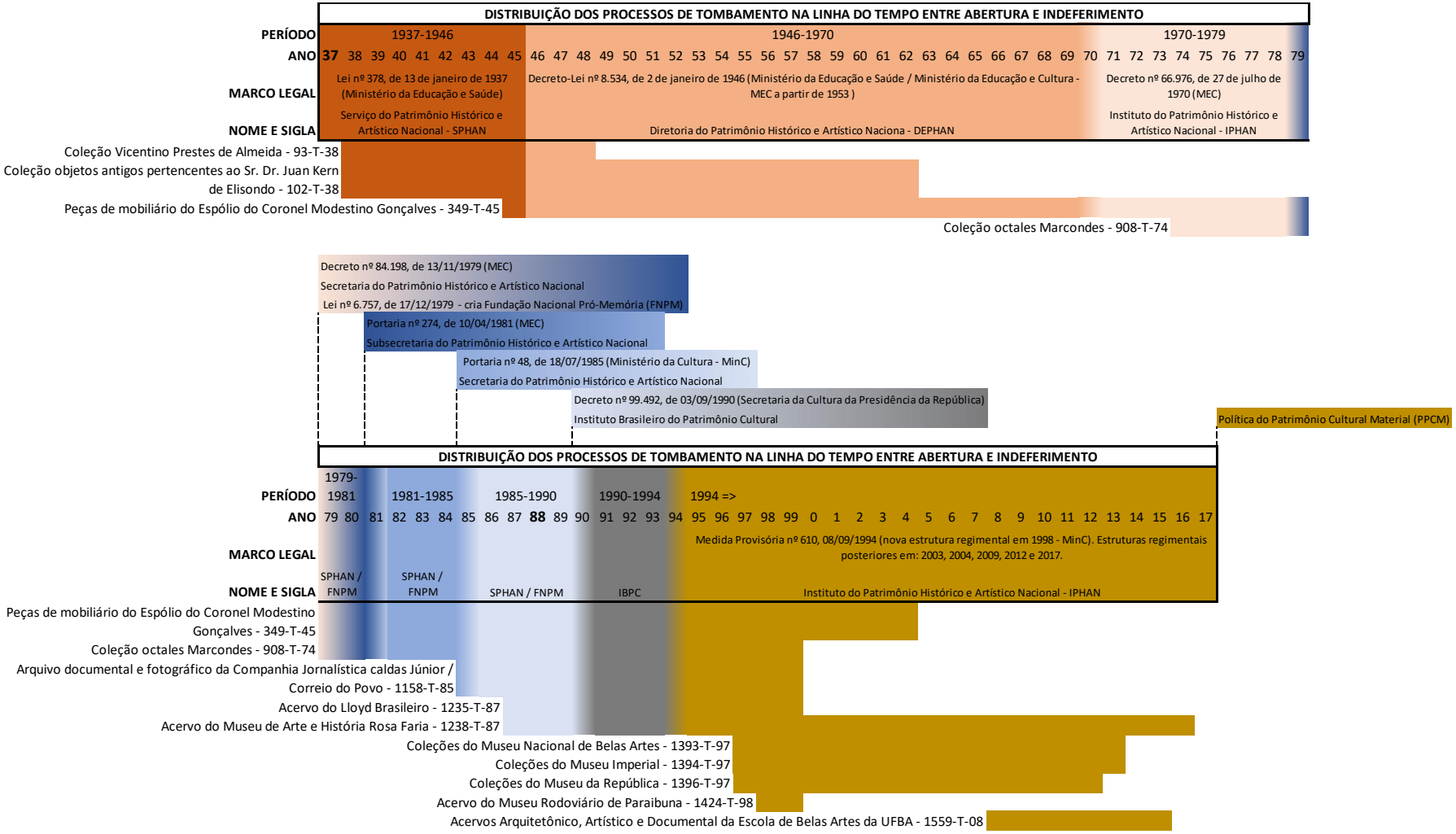


Figura 5: Distribuição dos processos de tombamento na linha do tempo (entre abertura e indeferimento); elaboração da autora.

1.2 Processos de tombamento como um jogo: modos de se entender o indeferimento no processo de patrimonialização de bens culturais

Entendemos, como ponto de partida, que os discursos contidos nos processos de tombamento expressem variações sobre o sentido conferido à proteção de coleções e acervos, conformadas pelo que é colocado em jogo na construção das propostas de tombamento (motivações e justificativas da proteção) e na fundamentação das suas avaliações, em seus momentos ou tempos correspondentes.

Orientamo-nos, assim, a tudo que respalda a construção desses discursos, nos tempos de tramitação dos processos, com o propósito de legitimá-los, ou aos lugares onde esses "sucessivos discursos" reencontram-se: em leis, normas, instituições etc., "que lhe dão expressão e que formam aquilo que Foucault chama de dispositivo" (VEYNE, 2009, p. 14-15).

Trabalhamos aqui com algo que nos é cotidiano, com processos relativos à patrimonialização de bens culturais materiais. Especificamente, trabalhamos com intenções de reconhecimento de valores e proteção de coleções e acervos explicitadas em processos de tombamento.

No entanto, como o nosso objeto compreende processos de tombamento que são arquivados e classificados como indeferidos (em relação ao seu estágio de instrução), eles deixam de ser revisitados e incorporados a reflexões sobre as práticas institucionais voltadas à preservação dos bens culturais materiais. Logo, deixam de ser relidas ou conhecidas as motivações e justificativas para o tombamento e o conteúdo de suas avaliações incorporados nesses processos.

Essas avaliações nos inquietam porque pensamos que a esses processos associa-se decisão contrária ao seu prosseguimento e ao tombamento, alicerçada em não reconhecimento de valor aos bens culturais aos quais se referem. E essa leitura do indeferimento pode calar algumas variações das motivações que o fundamentam, transcendendo, desse modo, os tempos correspondentes dos processos de tombamento, entre sua abertura e conclusão, e associando-se indiscriminadamente ao seu estágio de instrução.

A própria lógica do tombamento ofusca a visão sobre o que pode colaborar, na prática da patrimonialização, para a não inclusão dos bens culturais indicados para a proteção no rol do patrimônio cultural, pois, conforme Sônia Rabello, "[o] Decreto-lei 25/37 previu a causa que determinará a proteção do bem" (RABELLO, 2009, p. 46). Nesse sentido, a autora observa:

> O Decreto-Lei 25/37 refere-se no seu art. 4º a 4 (quatro) Livros do Tombo, nos quais as coisas poderão estar inscritas. Em um ou mais deles, separada ou agrupadamente. O ato administrativo da inscrição em determinado Livro do Tombo significa a razão preponderante que justificou o tombamento. (RABELLO, 2009, p. 117)

Segundo Fonseca, "[e]ssa razão é, em última instância, o valor cultural tal como é discriminado nos quatro Livros do Tombo [...]. Do mesmo modo, é a ausência de valor cultural suficiente que, em geral, justifica o arquivamento de um pedido de tombamento" (FONSECA, 2005, p. 113).

Em contrapartida ao que está colocado, contamos que existam particularidades que contribuem para o indeferimento de um pedido, e que elas não se atêm apenas a questões de valor e de representatividade cultural relativas ao objeto proposto ao tombamento. Essas particularidades podem expressar-se, também, em situações e elementos diferentes colocados em jogo no decorrer da tramitação dos processos. O que pensamos é amparado pelo que discorre Fonseca em relação à construção de um posicionamento institucional sobre o que é proposto para o tombamento, o que inclui outras questões que influenciam a avaliação de determinados bens:

> [...] as inscrições nos Livros do Tombo, assim como o não atendimento de um pedido de tombamento, devem ser entendidos como interpretações, feitas pelo agente autorizado, do valor cultural de determinado bem. Essa interpretação é progressivamente produzida, desde os trabalhos prévios de indicação, inventário, informação e pareceres técnicos. Em princípio ela se fundamenta nas versões do que a instituição considera como valores culturais, e nas noções de valor nacional e de valor excepcional. Na prática, porém, influem sobre essa interpretação outros fatores, de ordem ideológica e política, tanto mais atuantes e explícitos quanto se diversificam os atores envolvidos nesse processo. (FONSECA, 2005, p. 113)

Nosso entendimento é reforçado pela condução dos processos de tombamento que se restringiram majoritariamente no âmbito institucional, desde a indicação dos bens de interesse para a preservação até sua avaliação para o tombamento, nas primeiras três décadas de seu funcionamento. Por esse ângulo, o Diagnóstico dos Inventários de Identificação do Iphan (IPHAN, 1998)[52] aponta-nos para uma visão predominante sobre o patrimônio associada ao grupo de profissionais que orientava a atuação do Iphan durante os primeiros trinta anos, e, em especial, a identificação do que se esperava tombar:

> Esses profissionais tinham a convicção de que na arte e na arquitetura colonial estariam a referência para a construção de uma "identidade nacional" [...] Somam-se a essa visão os conceitos de "monumento nacional" ou de bens de "interesse excepcional": "(...) aquelas qualidades de exceção reclamadas pela legislação (...) para que a proteção do estado se torne efetiva", conforme o texto do arquiteto Lúcio Costa, quando assumiu a direção da Divisão de estudos e Tombamentos da Instituição (na época DPHAN), em 1949.[53]
> [...]
> Assim, a valoração dos objetos culturais, com base nessa visão, orientou a identificação do acervo que interessava proteger, a partir de suas características estéticas ou de época. [...]

[52] Elaborado pela Equipe de Inventários e Pesquisas do Departamento de Identificação e Documentação (DID).
[53] Trata-se do *Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento da DPHAN*, elaborado por Lucio Costa em 1949.

> [...] O que se pretendia não era investigar o patrimônio, no sentido de desvendar valores da cultura nacional, de conhecer a sua diversidade, mas de buscar os exemplares que correspondessem àquelas características já consagradas [...]. (IPHAN, 1998, p. 13-14)

A operacionalidade da Instituição atendia, desse modo, a uma intencionalidade de proteção arraigada à concepção de patrimônio cultural que justificava o tombamento. Vislumbramos, portanto, a existência de consensos predominantes relacionados à seleção de bens culturais, a partir da maneira como o Iphan conduzia seus trabalhos com a finalidade de tombar, de tal forma que o arquivamento de processos poderia associar-se a outros aspectos não restritos somente a questões referentes ao valor cultural. Colocamos, assim, uma perspectiva de análise para os processos que não resultam em tombamento, pertencentes ao nosso recorte relacionado a coleções e acervos propostos para tombamento. Esses processos ultrapassam o período acima exemplificado, e só apresentarão pedidos de tombamento com origem externa ao Iphan na segunda metade da década de 1980, alternando-se, em certo momento, com pedidos originados dentro do órgão.

De qualquer forma, há uma dinâmica institucional representada nos processos de tombamento, para a qual colaboram alguns aspectos na condução das avaliações dos pedidos de tombamento e nos resultados decorrentes dessas avaliações. Passamos, a seguir, a entender um pouco mais dessa dinâmica apoiados em abordagens relacionadas à lógica institucional do tombamento e ao modo como se estrutura e se organiza.

Rabello vincula o tombamento ao necessário enquadramento de bens, propostos para a proteção, em “critérios de valor genericamente previstos na norma [Decreto-Lei 25/37]”, e “especificados [...] em estudos técnicos” (RABELLO, 2009, p. 47). A autora trabalha com pontos que se articulam de formas variáveis no tempo de construção dos posicionamentos institucionais acerca do tombamento ou da hipótese de tombamento. Assim, observa:

> Será através de seus estudos técnicos [produzidos por órgão específico da administração pública] que ficarão determinadas as hipóteses nas quais bens podem ser considerados de valor cultural. Quando nos referimos a estudos técnicos que servirão de verificação do motivo do ato administrativo, pressupomos que esses estudos informem uniformemente critérios que motivem o ato administrativo. [...] Pressupõe-se, ao menos, que a técnica conduza a critérios objetivos, ainda que subjetivamente escolhidos pelo sujeito competente para determiná-los, e variáveis em relação ao tempo de sua aplicação. (RABELLO, 2009, p. 47).

A decisão sobre o tombamento ou o não prosseguimento do processo de tombamento para a instância de decisão, com decorrente arquivamento, relaciona-se, portanto, ao modo como os atores institucionais organizam ou arranjam diferentemente um arcabouço de elementos e critérios com o intuito de justificar os encaminhamentos dados aos processos de tombamento. A subjetividade das

escolhas coloca em cena a autonomia do corpo técnico do Iphan, "familiarizado com os critérios técnicos que orientam a seleção dos bens passíveis de tombamento" (FONSECA, 2005, p. 183).

Peter Burke ao tratar da questão do individual nas formulações de discursos, acaba por caracterizar o modo do funcionamento institucional aqui abordado, a partir daquele que é "autor de determinada seleção e combinação de um repertório cultural" (BURKE, 2012, p.155), valendo-se do seguinte exemplo:

> Como um editor do século XVI de uma coletânea de textos sobre a política uma vez escreveu, 'nada é meu' porque todos os textos foram escritos por outros, mas 'tudo é meu', porque ele os arranjou, conferindo-lhe assim um sentido. (BURKE, 2012, p. 155)

Podemos pensar, a partir do que foi colocado, na subjetividade técnica ou na autonomia de articulação de critérios, que embasam as escolhas, inseridas em um processo institucional, que se ocupa da produção desses critérios com a finalidade de justificar determinados valores que orientam a proteção de certos bens culturais.

Desse modo, voltamo-nos ao conceito de "habitus" e como Bourdieu o define: "como uma propriedade de atores (sejam indivíduos, grupos ou instituições) que é composta de uma 'uma estrutura estruturante (...) e estruturada'" (BOURDIEU, 2007, p. 164 apud MATON, 2018, p. 75). Ao trazê-lo para a realidade institucional, entendemos que o seu caráter "estruturante", que "ajuda a moldar nossas práticas atuais e futuras" (BOURDIEU, 2009, p. 87 apud MATON, 2018, p. 75), conforma a condução dos estudos técnicos ou a construção de interpretações acerca do valor cultural de bens culturais. Ao mesmo tempo, sua estrutura condiciona as práticas institucionais porque é "composta de um sistema de disposições que geram percepções, apreciações e práticas" (BOURDIEU, 2009, p. 87 apud MATON, 2018, p. 75). E essas disposições seriam "o resultado de ação organizadora" (BOURDIEU, 1983, p. 61 apud MATON, 2018, p. 75) do Iphan, entendidas como "tendências" relacionadas à sua atuação:

> Essas disposições ou tendências são *duráveis* porque perduram ao longo do tempo, e podem ser *transpostas*, por serem capazes de se tornar ativas numa grande variedade de teatros de ação social (BOURDIEU, 1983, p. 105 apud MATON, 2018, p. 76).

Nesse sentido, estaríamos diante "[d]as escolhas a partir de um estoque ou repertório comum" (BURKE, 2012, p. 153) referencial do Iphan, acionado em conformidade com diversos contextos de decisões. E os contextos de decisões sobre a proteção relacionam-se, necessariamente, ao protagonismo do Iphan na construção da categoria do patrimônio cultural e como a esta se associa.

Referimo-nos ao patrimônio cultural como categoria, uma vez que nela se distinguem, do conjunto de bens culturais, aqueles bens declarados patrimônio cultural, associados à afirmação de

seu valor e à sua proteção fundamentadas em critérios institucionais que legitimam seu reconhecimento. De acordo com José Reginaldo S. Gonçalves,

> Do ponto de vista dos modernos, a categoria patrimônio tende a aparecer com delimitações muito precisas. É uma categoria individualizada [...]. Nesse sentido, suas qualificações acompanham divisões estabelecidas pelas modernas categorias de pensamento: economia; cultura; natureza; etc. Sabemos no então, que essas divisões são construções históricas. [...] Na verdade resultam de processos e continuam em mudança. (GONÇALVES, 2007, p. 110)

As decisões sobre a proteção assumem, portanto, maior amplitude em sua compreensão quando são confrontadas à organização da Instituição a partir de suas estruturas, de seus processos internos relativos à patrimonialização de determinados bens culturais e da localização e escolhas do Iphan, concomitantes aos processos de transformação do campo cultural brasileiro e de construção de políticas públicas formuladas para o setor. Desse modo, o Iphan é sujeito da produção do patrimônio cultural, pois lhe confere sentidos, enquanto também ao Iphan são conferidos sentidos, interna e externamente ao âmbito institucional, na medida em que se operam transformações nos contextos políticos, socioeconômicos e culturais do país e nas formas de percepção e de valorização dos bens culturais, afetando, portanto, os processos de seleção e proteção desses bens.

Nessa perspectiva, o indeferimento percorre um caminho determinado por momentos: em que se consolidou uma tendência de atuação no Iphan orientada por temas de interesse que conduziam a valorização e a proteção de certos bens culturais; e em que o "interesse da preservação deixou de ser quase que exclusivo do Iphan" (FONSECA, 2005, p. 183), incluindo-se pedidos de tombamento de bens que não correspondiam ao quadro referencial utilizado para confirmar as escolhas dentro de um universo de bens que se pressupunha passível de tombamento. Compreendemos, no entanto, que esses momentos não significaram rupturas, mas, sim, transformações na condução da patrimonialização pelo Iphan.

Desse modo, por algum tempo, as intenções ou motivações para que se inserisse um bem cultural no rol do patrimônio cultural nacional seriam, pressupomos, similares nos processos que resultam em tombamento ou indeferimento do pedido, uma vez que se constata o predomínio do ponto de vista institucional nas três primeiras décadas para indicar certos bens para o tombamento. Percebemos, assim, uma urdidura comum onde vários fios se cruzam sob uma certa intencionalidade que diz respeito a um desenho previamente pensado do patrimônio cultural.

No entanto, conforme Fonseca (2005), nos tempos seguintes, nas décadas de 1970 e 1980, as demandas por tombamento passaram a associar-se com mais intensidade a requerentes externos ao Iphan e à apropriação por parte de atores políticos do "ideário da preservação", variando "caso a

caso" a motivação dos pedidos. A partir de sua análise de processos no referido período, a autora observa:

> [...] se, por um lado, os pedidos de tombamento deixaram de ser iniciativa quase que exclusiva da instituição, os mecanismos de decisão continuaram restritos aos órgãos técnicos da administração central e, salvo casos excepcionais, não foi possível detectar muitos casos de mobilização de setores da sociedade no sentido de pressionar a Sphan na prática da preservação. (FONSECA, 2005, p. 185).

Assim, se as decisões restritas ao âmbito técnico representavam permanências na condução dos processos, a proposição de bens que não se enquadravam em leituras produzidas pelo Iphan, que referenciavam suas avaliações, repercutirá na prática institucional do tombamento, levando, "nesse período, os técnicos da Sphan a refletir e a discutir em seus pareceres a legitimidade do processo de atribuição de valor adotado pela instituição" (FONSECA, 2005, p. 202). A fundamentação das decisões levará, portanto, à produção de um saber "diferenciado", com a inclusão de "novos programas" e "a participação de outros especialistas que não apenas os arquitetos" (FONSECA, 2005, p. 202). A proteção, no entanto, do "patrimônio não-consagrado" enfrentará a questão "da seleção de bens com base na atribuição de determinados valores culturais, visando à sua proteção legal [o tombamento]" (FONSECA, 2005, p. 204).

Nesse ponto, percebemos que, quando novas compreensões do patrimônio cultural eram confrontadas a um fio condutor da proteção constituído de determinados valores e objetos, flexibilizavam-no de algumas formas. No entanto, essas concepções do patrimônio enfrentavam, na avaliação das propostas de tombamento, uma linha de afirmação relativa ao que se pretendia reconhecer como valor e tombar, permanentemente acionada a partir de um quadro de referências institucional consolidado. Assim, pensamos que as razões para o indeferimento poderiam relacionar-se à proposição de bens e valores a eles atribuídos que não se encaixariam à hierarquia de valores, recorrentemente mobilizada por um grupo específico, para orientar a escolha dos bens que comporiam a materialidade de um universo simbólico previamente concebido: o valor estético secundado pelo valor histórico associados ao caráter monumental e excepcional dos acervos selecionados.

Como já vimos, em tempo posterior ao panorama da patrimonialização desenhado, Meneses julgava premente iniciar a revisão da postura institucional "a respeito do valor e da avaliação (reconhecimento do valor)" (MENESES, 2012, p. 34).[54] Com esse propósito, apontava-nos a

[54] Conferência Magna proferida pelo autor no I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural na cidade de Ouro Preto, realizado entre os dias 13 e 16 de dezembro de 2009.

identificação dos "componentes ou referências do valor cultural" (MENESES, 2012, p. 35)[55] a partir da percepção do fruidor como ponto de vista privilegiado para a avaliação do bem cultural. Propunha-nos, de antemão, a leitura do bem cultural como resultante de arranjos variados dos elementos constitutivos de seu valor que se opunham a uma lógica absoluta de atribuição e reconhecimento de valores, concluindo:

> O campo de valores não é um mapa em que se tenham fronteiras demarcadas, rotas seguras, pontos de chegada precisos. É, antes, uma arena de conflito, de confronto – de avaliação, valoração. Por isso, o campo da cultura e, em consequência, o do patrimônio cultural, é um campo eminentemente político [gerido compartilhadamente; relativo à coisa comum, de interesse público].
> [...]
> Desse modo, a atividade no campo do patrimônio cultural é complexa, delicada e trabalhosa. Exige postura crítica rigorosa. Exige capacidade de ir além de suas próprias preferências pessoais. (MENESES, 2012, p. 38-39)[56]

Já a PPCM, elaborada durante o ano de 2017, veio a incorporar o que se apontava como necessário revisar em processos de atribuição e reconhecimento de valores, dispondo no texto normativo sobre ações e atividades relacionadas aos bens culturais materiais socialmente apropriados. Quanto ao que se refere à identificação e finalidades de sua realização, inclui a de "identificar a presença de bens culturais materiais significativos para grupos formadores da sociedade brasileira e que reflitam a diversidade cultural no território" (IPHAN, 2018, art. 13, inciso I), contando com a participação social (IPHAN, 2018, art. 15). Para as ações e atividades de reconhecimento prevê, também, que se devam "considerar a participação social, bem como, especialmente, os bens portadores de referências à identificação, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (Iphan, 2018, art. 24).

De qualquer forma, independentemente dos tempos de construção dos pedidos de tombamento, à indicação de bens culturais para ingressar no rol do patrimônio cultural associam-se certos argumentos relativos a motivações e à afirmação de valores para a sua proteção, desencadeando a instrução técnica dos processos e avaliações do que é proposto para o tombamento. A partir desse ponto de partida comum – mas que guarda, em si, a possibilidade de diferentes argumentações – para o que resulta em tombamento e em indeferimento, levantamos abordagens acerca do processo de patrimonialização de bens culturais, que nos respaldam para pensar o indeferimento através da lógica institucional da valorização e do que lhe provoca

[55] Conferência Magna proferida pelo autor no I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural na cidade de Ouro Preto, realizado entre os dias 13 e 16 de dezembro de 2009.
[56] Ibid.

inflexões, de modo que se incluam, também, aspectos não restritos somente a questões relacionadas ao valor.

Assim, recorremos à fabricação do tecido como metáfora de nossas argumentações construídas e das relações que por ora estabelecemos entre aspectos levantados e que resultam em visões do indeferimento. Nesse sentido, pensamos que algumas vezes o resultado da trama da patrimonialização pode não revelar o padrão esperado do tecido, por motivos ou por fatores que influenciam ou prejudicam a operacionalidade da linha de produção dos sentidos da proteção de certos bens culturais. Mas, também, o seu avesso poderia constituir-se em novas leituras de referenciais culturais, pois os "quadros formais" acionados para definir um lado do tecido acabariam por definir o outro, o que se constitui em contraponto ao padrão projetado do patrimônio cultural. Pois, conforme Veyne, "o objeto na sua materialidade não pode ser separado dos quadros formais através dos quais o conhecemos e que Foucault [...] designa por discurso" (VEYNE, 2008, p. 11). Desse modo, eles, os discursos, definem, por assim dizer, o que se decide ser visto, isto é, os objetos que correspondem a algumas áreas de interesse e valores que orientam o tombamento, e o que se opõe à compreensão dominante do patrimônio, quando alinhavada a trama discursiva no processo da seleção de bens culturais.

Com base no que até aqui colocamos, veremos se se confirmam ou não no conjunto de processos de tombamento arquivados de coleções e acervos, objeto de nossa análise, nossas leituras preliminares sobre os possíveis sentidos atribuídos ao indeferimento, quando localizado em momentos diversos da patrimonialização de bens culturais conduzida pelo Iphan, e expresso em manifestações técnicas apoiadas em elementos acionados e incorporados aos processos.

A análise dos processos em estágio de instrução *indeferido* significa, portanto, um esforço de captarmos as individualidades desses processos, colocando em xeque a ideia de ausência da capacidade referencial dos bens culturais – relacionada a uma identidade nacional que se quer representada – como motivadora de sua não seleção.

1.3 Expressões da condução do processo da patrimonialização: os elementos-chave apontados para a análise dos processos

Os processos de tombamento compreendem uma trajetória entre a identificação do bem cultural que se deseja proteger e ao qual se atribuem valores culturais e significados, a avaliação desse bem, onde se reconhecem ou não determinados valores de modo a justificar a decisão sobre a sua proteção através do tombamento, e, em caso de decisão favorável, a inscrição do bem cultural

nos Livros do Tombo. A esses “momentos da patrimonialização” (IPHAN, 2018, p. 12) de bens culturais materiais correspondem os processos de Identificação, Reconhecimento e Proteção aos quais se associam elementos e seus arranjos, resultando em leituras ou interpretações acerca do objeto do tombamento e de sua avaliação. Esses elementos emergem em nossas abordagens anteriores associados a informações que dialogam com a condução da patrimonialização de bens culturais pelo Iphan, de modo que nos referimos a eles como elementos-chave para a condução da análise dos processos.

Como já observamos, o processo de patrimonialização tem a ver com as formas como a Instituição se organiza, justifica as suas escolhas e se posiciona diante da diversidade de atores interessados pela preservação e suas aspirações pela inclusão de bens e representações culturais ainda não identificados e reconhecidos pelo tombamento. Como nossa análise volta-se a processos de coleções e acervos em estágio de instrução *indeferido*, a trajetória processual desses bens culturais não passa pelo último momento da patrimonialização, condicionado à decisão favorável pelo tombamento. No entanto, assim como ocorre nos processos que culminam em tombamento, conjugam-se em sua análise elementos comuns condizentes ao que desencadeia a abertura dos processos de tombamento e às ações correspondentes à identificação dos bens culturais e à avaliação das propostas.

Referimo-nos, assim, aos aspectos oferecidos nos processos relacionados (i) à identificação do bem cultural; (ii) à origem do pedido; (iii) às motivações para o tombamento apresentadas no pedido; (iv) aos significados e valores atribuídos ao bem cultural proposto para tombamento (dizem respeito à justificativa da proteção elaborada por agentes externos e internos à Instituição); e (v) às motivações para o indeferimento.

Estabelecemos, portanto, a análise dos processos em estágio de instrução *indeferido* no levantamento de informações vinculadas aos elementos-chave apontados e na sua leitura orientada pelos olhares construídos e relacionados ao nosso objeto. Nesse sentido, trabalharemos com o que os processos nos oferecem e com o desencadeamento das informações em sua instrução, referentes às fases da patrimonialização que se associam e às motivações para o indeferimento. Logo, nossa abordagem levará em conta o caráter complementar das informações, explicitando os seus pontos de contato e o comprometimento entre si e seus reflexos nos resultados dos processos.

1.3.1 A identificação

De acordo com a PPCM, "[o] objetivo da Identificação é localizar, conhecer e caracterizar os bens culturais materiais" (IPHAN, 2018, art. 11). As ações e atividades da Identificação têm por finalidades, dentre outras, a de "produzir conteúdo como subsídio à instrução dos processos de reconhecimento", e a de "subsidiar a mobilização de grupos sociais para o conhecimento, documentação [e] valorização do seu patrimônio cultural material" (IPHAN, 2018, art. 13, incisos V; VII). Logo, as ações e atividades relacionadas à Identificação poderão afetar as fases (momentos ou processos) subsequentes da patrimonialização de bens culturais, conforme o conteúdo que é produzido e os atores mobilizados para realizá-las.

Por sua vez, a Identificação pode ser afetada por diferentes percepções do patrimônio cultural que podem orientá-la tanto aos objetos que correspondem aos valores previamente acionados para a produção do patrimônio, que é representativo de uma identidade nacional que se pretende conformar e estabelecer, como aos valores culturais e significados mobilizados por grupos sociais na produção e fruição dos bens culturais, que dão suporte às suas identidades e memórias.

Assim, os modos como se identificam os bens culturais e a forma como são apresentados nos processos de tombamento têm a ver com questões relacionadas à realização dos seus inventários, como a sua coerência "com determinados critérios de inclusão e exclusão de elementos que deverão constituí-lo[s]" e como esses bens se tornam conhecidos, ou seja, como são identificados e descritos (ARANTES, 1999, p. 28).

Em relação a coleções e acervos, a sua definição como objeto para o tombamento recai na identificação da "plataforma conceitual que aglutina, coerentemente, a significação coletiva das unidades" (MENESES, 1980, fl. 139).[57] A identificação das coleções e acervos perpassa, portanto, a sua individualização a partir dos valores atribuídos aos conjuntos e a particularização de cada objeto que os integra:

> Isto porque o tombamento, como restrição ao direito da propriedade, não pode ser genérico. Forçosamente deve ele individualizar o bem, o que exige, portanto, a identificação precisa desse bem. (MENESES, 1980, fl. 138)[58]

A identificação de coleções e acervos ao precisar o recorte do tombamento, dialoga com as implicações relativas ao uso desses bens e obrigações sobre sua preservação a partir de sua proteção provisória e definitiva. Pois, com seu tombamento reconhece-se o interesse coletivo por sua

[57] Trata-se do parecer sobre a revisão dos critérios de tombamento de bens móveis, do processo CONDEPHAAT 21239/80, de 4 de julho de 1980, às fls. 132 a 147. Foi incluído no Processo nº 829-T-70, do acervo do Museu de Arte Contemporânea (MAC), em São Paulo.
[58] Ibid.

preservação e fruição. Logo haverá um controle pela preservação de sua integridade e dos valores que lhe conferem unidade, o que impede a mutilação do conjunto por alienação individual de suas partes, ao mesmo tempo em que gera responsabilidades do proprietário sobre a sua conservação. As ações e atividades voltadas à preservação dos conjuntos, desse modo, incidem particularmente nos objetos que os compõem, estendendo-se à autorização de intervenções nestes bens e de exportações temporárias da coisa tombada para fora do País.[59] A descrição pormenorizada de cada objeto também facilita o controle da sua circulação, permitindo a identificação de bens culturais móveis em caso de desaparecimento e roubos.

Embora tenhamos tratado, até o momento, a identificação associada à perspectiva do tombamento e ações posteriores de preservação dos bens culturais móveis, a análise do modo como a identificação é conduzida nos processos que resultam em indeferimento das propostas de tombamento deverá levar em conta se a sua instrução incluiu a notificação do tombamento provisório, tendo em vista que seus efeitos se equiparam ao do tombamento definitivo, até que se inscreva o bem cultural nos Livros do Tombo.[60]

Também, deverá levar em conta as noções expressas do patrimônio cultural nos conteúdos resultantes das ações de identificação. Isso porque a localização dos processos de identificação nas matrizes de valores dos bens culturais poderá nos informar como o conhecimento do bem e sua caracterização nos processos influenciam as decisões sobre o seu tombamento. Ou seja, o quanto pesa, na decisão sobre o reconhecimento e a proteção, a definição do objeto quando associada a diferentes atores da sua valorização: se circunscritos no âmbito institucional e familiarizados com os critérios que se articulam para determinar o tombamento (como técnicos ou colaboradores autorizados) ou se o extrapolam na origem dos pedidos e em manifestações de interesse pela preservação de determinados bens.

Assim, conciliaremos em nossa análise a escolha dos objetos que se pretende tombar, o seu conhecimento e caracterização – que inclui a presença ou ausência de informações – e as noções de patrimônio cultural acionadas, a partir dos atores envolvidos na construção dos argumentos relacionados às intenções de tombamento e ao reconhecimento de valores culturais nos tempos de tramitação dos processos. Isso porque buscaremos compreender em que medida a conjugação desses aspectos pode vir a influenciar sobre a decisão contrária ao pedido de tombamento.

Embora possa parecer óbvio que a falta de uma definição precisa do bem cultural possa resultar em não tombamento, não podemos deixar de citar que as ações institucionais para a

[59] Referimo-nos ao que dispõe o Decreto-lei nº 25, de 1937 nos artigos 14, 15, 17 e 19.
[60] Referimo-nos ao que dispõe o Decreto-lei nº 25, de 1937 no artigo 10.

patrimonialização de bens culturais resultaram em boa medida pela necessidade de tombar para não perder o que se julgava representativo do projeto de patrimônio cultural em curso, correspondente em parte ao recorte de nossa pesquisa. Assim podemos constatar o predomínio de tombamentos relativos a processos abertos nas décadas de 1930 (a partir de 1938) e 1940, nos primeiros tempos da atuação institucional, através dos resultados apresentados no gráfico correspondente à Figura 2 (apresentado na Introdução), com maior número de bens tombados sob a forma de proteção *edificação e acervo*. Neste momento, as necessidades de conhecer e proteger bens culturais eram simultâneas e orientavam suas ações. Mesmo não sendo objeto de nossa pesquisa, vale citarmos, como exemplo, os processos de tombamento de edificações religiosas em que se subentendiam tombados os seus acervos sem, contudo, sua inclusão no tombamento estar explicitada nas certidões de tombamento das edificações correspondentes.[61]

Mas, se quisermos aproximar-nos ao universo da forma de proteção *coleção ou acervo* – ao qual nos dedicamos pelo viés do indeferimento – podemos citar o tombamento em 1969 da "Coleção de arte que constitui o Museu de Arte Assis Chateaubriand", o MASP. Aberto em 1968 e motivado pela iminência do desfazimento de obras de seu acervo para saldar dívidas do museu, o processo não incluía a identificação da coleção.[62]

Em vista disso, constatamos de antemão que a necessidade de individualização das coleções e acervos para o tombamento é relativizada conforme os motivos que orientam a proteção e as condições para realizá-la. Compreendê-la, portanto, no recorte temporal dos processos selecionados, está condicionado aos indícios que esses processos possam fornecer-nos sobre como a identificação e as ações pertinentes foram pensadas e realizadas na Instituição, diante do tratamento dado ao tema da proteção dos bens móveis refletido em estratégias institucionais para a sua concretização.

1.3.2 Origem do pedido de tombamento, atribuição de significados e valores ao bem e avaliação das propostas de tombamento

Atualmente, a Política do Patrimônio Cultural Material – PPCM dispõe sobre o objetivo do reconhecimento, que "é explicitar os valores e a significação cultural atribuídos aos bens materiais".

---

[61] A problemática relacionada à omissão do tombamento dos referidos acervos nas certidões de tombamento resultou na Resolução do Conselho Consultivo, referente ao Processo Sphan nº 13/1985, e em manifestações técnicas posteriores sobre o seu alcance em relação à proteção de acervos pertencentes a edificações religiosas não tombadas individualmente e integrantes de conjuntos urbanos tombados. Os referidos processos e manifestações podem ser conferidos no Processo nº 01450.000908/2012-20. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/controlador.php?acao=procedimento_trabalhar&acao_origem=protocolo_pesquisar&id_procedimento=1226403&id_documento=&infra_sistema=100000100&infra_unidade_atual=110000065&infra_hash=17a9789f36be6e08eb95f0b175fdaef43a92fb026cd122afa4f70019a28bdd66. Acesso em: 1 mar. 2019.

[62] Processo de tombamento 809-T-68.

Determina, também, que "[o] tombamento é instrumento de Reconhecimento aplicável a quaisquer bens culturais de natureza material, móveis e imóveis" (IPHAN, 2018, artigos 19 e 20).

A intencionalidade de tombar um bem cultural pressupõe, além dos motivos mais imediatos que fundamentam o pedido (como a iminência da perda do bem ou ameaça à sua integridade por exemplo), a atribuição de significado e valor cultural ao bem por quem previamente o indica para o tombamento. Há, portanto, uma "afirmação do valor cultural do bem" (FONSECA, 2005, p. 186), que antecipa a instrução técnica da proposta e pode ter origem externa à Instituição. De qualquer forma, ela poderá ser apreendida através do pedido e da justificativa elaborados para o tombamento.

O conhecimento das intencionalidades expressas para o tombamento, em pedidos internos e externos à Instituição, poderá nos revelar em que medida os significados e valores atribuídos ao bem e a natureza do bem identificado conformam-se às orientações dadas ao reconhecimento e ao tombamento, a partir dos temas de interesse para a patrimonialização de bens culturais manifestados pelo órgão de preservação nos vários momentos de sua atuação.

Tal qual a produção da obra de arte e suas apreciações e apreensões, a produção do patrimônio cultural e a sua percepção devem ser pensadas como condicionadas a normas e convenções que moldam a relação dos atores envolvidos no processo de patrimonialização – quem solicita, avalia e decide pelo tombamento – com os bens culturais.

Voltamo-nos, assim, ao que Walter Benjamin (2012) afirma, ao tratar da percepção da obra de arte relacionada a seus contextos históricos de inserção:

> No interior de grandes períodos históricos, transforma-se com a totalidade do modo de existência das coletividades humanas também o modo de sua percepção. O modo como a percepção se organiza – o médium no qual ocorre – não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente. (BENJAMIN, 2012, p. 25)

Já, segundo Pierre Bourdieu, as intenções de quem produz o objeto são, elas próprias, "produto das normas e das convenções sociais" (BOURDIEU, 2015, p. 270). Do mesmo modo, as intenções de quem apreende e aprecia a obra de arte são "função de normas convencionais que regem a relação com a obra de arte em uma dada situação histórica e social" (BOURDIEU, 2015, p. 271). O autor refere-se à aptidão "em conformar-se a estas normas" como "competência artística".

Nesse sentido, além de como se expressa a competência técnica de quem indica e avalia o bem cultural no âmbito institucional, deveremos ter em conta, em nossa análise, o que nos fala o conteúdo dos pedidos de tombamento, externos à Instituição, sobre a possibilidade de "algum

conhecimento do *códigо* da Sphan"[63] (FONSECA, 2005, p. 186) ser evidenciado pelo solicitante: ou seja, de que maneira "se pode reconhecer na justificativa dos pedidos a linguagem do discurso oficial" (FONSECA, 2005, p. 186).

Quanto à avaliação da proposta de tombamento, ela pode, em síntese, apontar dois caminhos para o processo de tombamento, com base no que dispõe a Portaria Iphan nº 11, de 1986, em vigor: em caso de pronunciamento técnico desfavorável à proposta, o encaminhamento do processo à Presidência do Iphan que determinará o seu arquivamento ou reestudo;[64] ou, em caso de pronunciamento favorável, o prosseguimento do processo com vistas à notificação do tombamento ao proprietário do bem e posterior distribuição do processo ao Conselho Consultivo para proferir decisão sobre o tombamento.[65] Neste caso, o indeferimento resultará da decisão contrária do Conselho Consultivo ao reconhecimento e à proteção do bem cultural, subsidiada pelo parecer do Conselheiro relator do processo de tombamento e registrada em ata de reunião do Conselho Consultivo. Lembramos que esses procedimentos normatizados na Portaria nº 11 atendem a dez dos doze processos selecionados para a análise, levando em conta, inclusive para alguns deles abertos antes de 1986, os momentos de retomada da sua tramitação, que são posteriores à data da sua publicação, com datas do indeferimento registradas a partir de 1999.

1.3.3 Interlocuções entre os processos

Quando falamos em explicitar pontos de contato entre as informações expressas nos processos, relacionadas aos elementos apontados para o levantamento, interessa-nos, igualmente, deslocar essa perspectiva de análise para fora dos seus limites de instrução, de forma que possamos verificar aproximações e distanciamentos entre os processos em estágio de instrução *indeferido* referentes ao nosso recorte e entre eles e os que resultam em tombamento. Pois, ao revisitarmos processos de tombamento concluídos no cotidiano institucional, observamos que, além de documentos técnicos relacionados ao objeto de tombamento do qual trata o processo específico, encontramos referências a outros processos em seus conteúdos. Essas referências, algumas vezes, têm a ver, por exemplo, com pedidos de tombamento feitos para mais de um bem, que se desdobram, posteriormente, em processos independentes e com andamentos diferentes relativos aos seus estágios de instrução. Outras vezes, revelam-se em manifestações técnicas que problematizam

[63] Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é uma das denominações do órgão assumidas no período de análise da prática do tombamento, entre 1970 e 1990, empreendida pela autora.
[64] A Presidência também poderá determinar, a seu critério, o seu encaminhamento ao Conselho Consultivo.
[65] Referimo-nos aos procedimentos previstos do artigo 12 ao 19 da Portaria Iphan nº 11, de 1986.

aspectos da proteção para determinados bens ou constituem-se em orientações para a delimitação dos objetos de tombamento.

Nesse sentido, verificaremos a existência de pontos comuns aos processos relativos (i) ao repertório de elementos e seus arranjos que fundamentam as propostas de tombamento e suas avaliações; (ii) à utilização ou à conformação de critérios em manifestações técnicas relacionadas à avaliação das propostas de tombamento; e (iii) a reflexões e aspectos levantados relacionados a categorias de objetos propostos e à problematização de seu conhecimento e proteção.

Estabelecemos, assim, pontos de partida definidos e traduzidos nas informações que pretendemos levantar e nos olhares previamente estabelecidos que orientam a leitura dos processos. Entendemos, porém, que haja uma permeabilidade entre os vários aspectos levantados na dinâmica dos processos e uma maleabilidade técnica em relação ao que é acionado para decidir sobre o tombamento, de modo que ao se combinarem aspectos e elementos acionados de formas variáveis em tempos distintos da tramitação dos processos resultem em diferentes interpretações sobre o indeferimento.

***

Passamos ao segundo capítulo, referente à análise do recorte da pesquisa. Esta seguiu uma ordem cronológica, com base no tempo de abertura de cada processo de tombamento.

2 ANÁLISE DOS PROCESSOS COM ESTÁGIO DE INSTRUÇÃO *INDEFERIDO*: O QUE FALAM E O QUE NOS ESTIMULAM A DIZER

2.1 1938: dois processos de tombamento para duas coleções particulares

Tratamos a seguir dos processos de tombamento de duas coleções particulares.

O processo de tombamento 93-T-38 – "Coleção Vicente [Vicentino] Prestes de Almeida" (Porto Alegre/RS) refere-se ao "monumento" designado como "Coleção etnográfica de Porto Alegre" (fl. 1), com notificações emitidas (fl. 2-3), em 1938 e 1940, referentes à inscrição do bem cultural no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. A coleção de propriedade do Sr. Vicentino P. de Almeida foi adquirida pelo Estado (fl. 4) e incorporada ao acervo do Museu Júlio de Castilhos. A coleção reúne objetos relacionados à paleontologia, arqueologia e antropologia, mineralogia e objetos diversos (fl. 5). O arquivamento do processo foi determinado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1948 (fl. 8).

Já processo de tombamento 102-T-38 – "Coleção de pratos portugueses, vasos, objetos diversos do século XVII, arquivo fotográfico do Rio Grande, dois quadros de autores espanhóis antigos" / "Coleção objetos antigos pertencentes ao Sr. Dr. Juan Kern de Elisondo" (Porto Alegre/RS) refere-se ao "monumento" designado como "Coleção objetos antigos pertencentes ao Sr. Dr. Juan Kern de Elisondo". A notificação de tombamento (fl. 1), emitida em 1938, refere-se à inscrição do bem cultural no Livro do Tombo das Belas Artes e é relativa à "Coleção de pratos portugueses, vasos, objetos diversos do século XVII, arquivo fotográfico do Rio Grande, dois quadros de autores espanhóis antigos". O bem referente à notificação difere, de modo geral, do que é informado sobre a composição da coleção nos Ofícios nº 85 (fl. 4) e nº 698 (fl. 6-7), posteriores à data da notificação. O arquivamento do processo foi determinado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1962 (fl. 9).

Primeiramente, podemos nos referir ao contexto institucional de abertura desses processos e, consequentemente, ao que o Iphan, então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), opinava sobre o patrimônio cultural e a necessidade de seu conhecimento.

O Sphan foi criado através da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937,[66] que reorganizava o Ministério da Educação e Saúde (MES), e tinha por finalidade

> [...] promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional. (BRASIL, 1937, art. 46)

No entanto, o contexto institucional de abertura dos processos não é resultado imediato da criação do Sphan, por lei, em 1937. O Serviço havia sido criado, anteriormente, "em caráter provisório, por ato do presidente Getúlio Vargas de 13 de abril de 1936" (ANDRADE, 1987, p. 52), e, conforme Maria Cecília Londres Fonseca,

> [a] verdade é que, em 1936, tanto o trabalho de proteção da integridade material dos bens quanto o conhecimento sobre esses bens, essencial para fundamentar sua seleção e restauração, estavam ambos por ser produzidos. (FONSECA, 2005, p. 112)

A autora afirma que "[h]avia a clara consciência de que era necessária a construção de um conhecimento novo, específico, mesmo em áreas já estudadas, sobre os bens que constituíam o patrimônio" (FONSECA, 2005, p. 112); e os esforços iniciais voltados ao conhecimento e seleção do que viria a integrar o patrimônio histórico e artístico nacional, seriam referidos em depoimento de Judith Martins:[67]

> Lá,[68] se estruturaram os primeiros arquivos. Dr. Rodrigo começou a fazer pesquisas, indicava a bibliografia de monumentos e pedia a amigos, na Bahia, em Minas Gerais, informações, documentação fotográfica... Foi tudo praticamente de graça. O Serviço ainda não tinha sido criado. Fazia parte do Ministério [da Educação e Saúde], mas não tinha verba, não tinha nada. Era por meio de amizade mesmo – o Dr. Rodrigo tinha muitas – que se conseguiam informações. (MARTINS, 1982, p. 32)

Em 1937, a Lei nº 378, não dispunha sobre uma estrutura regimental de cargos para o Sphan. Previa para o Serviço, "além de outros órgãos que se tornarem necessários ao seu funcionamento, o Conselho Consultivo" (BRASIL, 1937, art. 46, § 1º) e criava o cargo de diretor (BRASIL, 1937, art. 72).

Judith Martins (1982),[69] comenta sobre a permanência da reduzida estrutura de funcionamento do Serviço, após 1937, referindo-se à inexistência de um quadro funcional à época. Situamos, desse modo, a abertura dos processos em um curto tempo decorrido de existência do

---

[66] Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_378_de_13_de_janeiro_de_1937.pdf. Acesso em: 2 set. 2019. Disponível em https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html. Acesso em 2 set. 2019.
[67] Em entrevista realizada pelo Projeto Memória Oral Sphan/Pró-Memória, em 28 de setembro de 1982.
[68] Martins refere-se ao Edifício Nilomex, no Centro do Rio de Janeiro, onde o Sphan teve abrigada sua primeira sede, de 1936 a 1945 (NILOMEX, 2009, p. 143).
[69] Conforme entrevista realizada pelo Projeto Memória Oral Sphan/Pró-Memória, em 28 de setembro de 1982.

Serviço, onde a necessidade de se "elaborar quadros referenciais para orientar a seleção de bens" (FONSECA, 2005, p. 112) convivia com um quadro funcional praticamente inalterado.

Os dois processos ilustram o modo como operava a Instituição em seus primeiros anos de funcionamento, ao constatarmos que a identificação dos bens se dava por relatórios ou descrições produzidos no âmbito estadual; e ao Secretário de Estado da Educação e Saúde Pública do Rio Grande do Sul eram solicitadas, pelo Sphan, as colaborações no sentido de se obter relações mais detalhadas e registros fotográficos das coleções, como vemos nos pedidos feitos por Rodrigo M. F. de Andrade.

Referente ao processo de tombamento da "Coleção Vicentino Prestes de Almeida" (93-T-38), no Ofício 321, de 1940 (fl. 7), Rodrigo M. F. de Andrade consulta o Secretário de Estado sobre registro fotográfico ou descrição mais detalhada dos "objetos constantes da coleção de Arqueologia e Antropologia, que é a que mais interessa a este Serviço".

Já no processo de tombamento da coleção do Sr. Dr. Juan Kern de Elisondo (102-T-38), no Ofício nº 242, de 1940 (fl. 2), Rodrigo M. F. de Andrade expressa a necessidade por parte do "Serviço" "de obter uma relação completa e especificada do material que consta da Coleção", e consulta o Secretário de Estado "sobre a possibilidade de ser enviada a esta repartição uma cópia da referida relação".

Em momento posterior à abertura dos processos, em 1939, Rodrigo M. F. de Andrade opinava sobre os esforços voltados à identificação dos bens móveis e ao limite da atuação do Sphan nesse sentido:

> Em relação aos bens móveis de interesse histórico e artístico, o Serviço não pôde ainda iniciar sequer o seu tombamento sistemático. Tal é a sua profusão, tal a variedade de sua natureza, - obras de arte pura, obras de arte aplicada, obras de valor histórico, obras de interesse etnográfico, arqueológico ou bibliográfico – que serão necessários muitos anos de esforço esclarecido e paciente para inventariar as coisas desse gênero cuja preservação se imponha no interesse da nossa coletividade. Por isso mesmo o SPHAN se tem limitado, a esse respeito, a empenhar-se no sentido de proceder ao inventário dos museus e coleções públicas e particulares, a que esses bens tenham sido incorporados. (ANDRADE, 1987, p. 52)[70]

Ao mesmo tempo, as notificações de tombamento, constantes nos dois processos e associadas à precariedade de informações relacionadas à identificação dos bens culturais, objeto de tombamento, revelam-nos a urgência da proteção dos bens culturais ocorrendo de forma simultânea com a necessidade do seu conhecimento e da construção de subsídios referenciais para a seleção

[70] *O Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*: palestra proferida na Escola Nacional de Engenharia, em 27 de setembro de 1939 e publicada na Revista Municipal de Engenharia, v. VI, n. 5, set. 1939.

desses bens. Nesse sentido, buscamos entender, particularmente, o especial interesse do Serviço pela coleção de arqueologia e antropologia pertencente à Coleção Vicentino Prestes de Almeida, expresso por Rodrigo M. F. de Andrade, e sua interlocução com o tratamento institucional dado ao tema.

Assim, constatamos o diálogo entre o que é publicado no primeiro número da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,[71] em 1937, e o tema de interesse expresso imediatamente acima em relação à Coleção Vicentino Prestes de Almeida. Nessa primeira publicação, consta o artigo intitulado "Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil", de Heloisa Alberto Torres (1937), então diretora do Museu Nacional. Neste, a autora trata de aspectos relacionados à proteção da "documentação arqueológica e etnográfica" em três eixos:

> I) jazidas arqueológicas;
> II) coleções e espécimes arqueológicos e etnográficos que se achem em museus ou quaisquer outras instituições federais, estaduais, municipais, públicas ou de propriedade particular;
> III) produtos de arte de populações indígenas ou néo-brasileiras [sic] atuais que, tendo possuído um patrimônio de cultura original, se encontrem em condições precárias econômicas e sociais e se revelem, assim, incapazes de defender o seu regime normal de vida. (TORRES, 1937, p. 9)

Ao tratar do segundo eixo, a autora apresenta lista de museus públicos e de instituições e coleções privadas, aos quais se incorporam, respectivamente, coleções e objetos de interesse arqueológico e etnográfico. Ressaltamos que constam nessa lista cinco das seis coleções arqueológicas tombadas que tiveram processos abertos em 1938. Sobre esses processos, destacamos, na Introdução, sua contribuição para o número de bens tombados sob a forma de proteção *coleção ou acervo*, com abertura do processo na década de 1930. O Museu Júlio de Castilhos, que viria a absorver a coleção de Vicentino Prestes de Almeida, faz parte dessa parcela de bens arqueológicos. Também, encontramos, mais quatro bens listados que compõem, também, o conjunto de coleções e acervos com abertura do processo e tombamento na década de 1930.

Voltamo-nos, desse modo, ao espaço editorial do Sphan, que contribuía para legitimar sua ação (CHUVA, 2009) voltada para o que viria a se integrar ao patrimônio cultural nacional através do tombamento e da sua preservação. As Revistas do Patrimônio se constituiriam em expressão de fases diversas da abordagem institucional. Inseriram-se, primeiramente, "em um momento de debate sobre a própria formação da nacionalidade" (THOMPSON; LEAL; SORGINE; TEIXEIRA,

[71] A partir do décimo número passou a denominar-se Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

2011, p. 167), buscando-se "responder a questões concernentes a qual civilização estaria representada nos monumentos-documentos da nação e a qual passado nacional teríamos de resgatar" (THOMPSON; LEAL; SORGINE; TEIXEIRA, 2011, p. 167). Desse modo, seus textos dialogavam com o "momento de fundação e consolidação do campo ['do patrimônio no Brasil'], o qual prescindia da especialização das diversas disciplinas" (THOMPSON; LEAL; SORGINE; TEIXEIRA, 2011, p. 196).[72]

Já, no processo referente à coleção do Sr. Dr. Juan Kern de Elisondo, as menções à aquisição da maioria das suas peças em leilões no Rio de Janeiro, efetuados por "conhecidos negociantes de arte e antiquários", e à sua procedência através de algumas coleções nomeadas, reporta-nos aos efeitos da prática de aquisição de antiguidades sobre a preservação de bens culturais móveis evidenciados no contexto de abertura do processo.

Conforme Lygia Martins Costa (1987), o patrimônio móvel já era alvo de especulação dos antiquários estrangeiros no Rio de Janeiro, na década de 1920, a partir de seu interesse pelas alfaias, resultando em ampliação da exploração dos bens móveis, nas duas décadas subsequentes, através de ações dos negociantes voltadas ao mobiliário e à imaginária, acompanhada da formação de clientela nacional e internacional para a arte colonial "erudita" e "semierudita".

Em matéria publicada na imprensa, em 1936, Rodrigo M. F. de Andrade já se referia às finalidades do projeto que resultaria no Decreto-Lei nº 25, de 1937, associando-as às circunstâncias de ameaça "ao que resta ainda das nossas riquezas artísticas e históricas" (ANDRADE, 1987, p. 48):[73]

> O que o projeto governamental tem em vista é poupar à Nação o prejuízo irreparável do perecimento e da evasão do que há de mais precioso no seu patrimônio. Grande parte das obras de arte mais valiosas [...] tem desaparecido [...] em consequência da inércia dos poderes públicos e da ignorância, da negligência e da cobiça de particulares. (ANDRADE, 1987, p. 48)[74]

Posteriormente, em evento ocorrido em 1961,[75] Rodrigo M. F. de Andrade relatava ocorrências relativas à perda do patrimônio histórico e artístico a despeito da aplicação do instrumento do tombamento, revelando-nos a permanência e potencialização das circunstâncias de ameaça à preservação do patrimônio cultural; quanto ao que afetava os bens móveis, referia-se à

[72] Os autores propõem a análise desse periódico, dividindo-a em duas fases: a primeira, de 1937 a 1978, e a segunda, de 1984 a 2007.
[73] *Defesa de nosso Patrimônio Artístico e Historico*: matéria publicada em O Jornal, RJ, de 30/10/1936.
[74] Ibid.
[75] *Patrimônio Histórico e Artístico*: aula proferida no Instituto Guarujá-Bertioga, São Paulo, em 29/11/61. Condensado, foi reproduzido na revista do Rotary Club do Rio de Janeiro, datada de 17/01/1964.

intensificação do comércio de antiguidades e os preços de venda que se alcançavam desses bens diante da valorização de sua cotação no mercado:

> Com efeito, parece que não há, na atualidade, aplicação de capital mais segura e mais lucrativa. (ANDRADE, 1987, p. 64)[76]

Rodrigo M. F. de Andrade, no contexto de suas colocações, apontava a "educação popular" como "um meio eficaz de assegurar a defesa permanente do patrimônio", com vistas "a fazer o povo brasileiro compenetrar-se no valor inestimável dos monumentos" (ANDRADE, 1987, p. 64).[77]

Fonseca adianta-nos, para nossa análise, em curso, dos processos, como "[o] tombamento tem sido apropriado pela sociedade brasileira de forma diferenciada e, nesse sentido, pode ser considerado de forma positiva ou negativa" (FONSECA, 2005, p. 180). Quanto aos efeitos da valorização cultural dos bens móveis associada à valorização desses bens no mercado de antiguidades, considera:

> No caso dos bens móveis, a situação é diferente [refere-se à situação dos bens imóveis]. O reconhecimento de seu valor cultural certamente valoriza toda essa gama de bens no mercado de antiguidades. Nesse sentido, é particularmente frágil a situação dos acervos de bens sacros das igrejas tombadas, objeto de furtos frequentes, e que, devido à dificuldade de controle do comércio de objetos antigos, dificilmente são recuperados, (FONSECA, 2005, p. 181)

Não poderemos, desse modo, perder de vista o quanto da problemática da preservação dos bens móveis, perceptível nas situações colocadas, influenciará nos pedidos de tombamento associada à atribuição de valores a esses bens, e como influenciará as decisões sobre sua proteção.

O fato é que o Decreto-Lei nº 25, publicado no ano anterior à abertura dos processos ora analisados, permanece em vigência, e, portanto, também permanecem os efeitos do tombamento sob o ponto de vista da preservação dos bens móveis confrontados à problemática da sua preservação colocada.

Aos bens móveis tombados aplicam-se do Decreto-Lei nº 25, de 1937, as restrições relativas à alienação, à circulação através de exportação temporária para fins de intercâmbio cultural e à intervenção, e as obrigações dos proprietários relativas ao dever de informar furto ou extravio da coisa tombada ao órgão e à sua conservação; quanto à comercialização de bens móveis, o Decreto-Lei prevê o registro especial no Sphan (Iphan) dos negociantes de antiguidades e obras de arte de

---

[76] *Patrimônio Histórico e Artístico*: aula proferida no Instituto Guarujá-Bertioga, São Paulo, em 29/11/61. Condensado, foi reproduzido na revista do Rotary Club do Rio de Janeiro, datada de 17/01/1964.
[77] Ibid.

qualquer natureza e a apresentação de relações completas das coisas históricas e artísticas que possuírem e de objetos de natureza idêntica, no caso de venda por agentes de leilões.[78]

Antes de passarmos aos aspectos relacionados ao arquivamento dos dois processos, salientamos que o interesse pelo tombamento de ambas as coleções parte do Sphan, ainda que não conste nos respectivos processos algum documento que apresente motivações e justificativas para a proteção. A abertura dos processos e as notificações de tombamento ocorrem em um contexto de aplicação recente do instrumento de tombamento associado à afirmação do protagonismo do Sphan na valorização de bens culturais.

Conforme Fonseca, "nas décadas anteriores à de 1970, a grande maioria das solicitações de tombamento tinha origem na própria instituição federal" (FONSECA, 2005, p. 183), e "[a] condução do processo de tombamento [...] era fechado, e com base em uma autoridade reconhecida dentro e fora da instituição" (FONSECA, 2005, p. 200). Como já havíamos observado no capítulo anterior em relação ao recorte estudado dos processos indeferidos, a origem externa dos pedidos de tombamento só se dará após cinco décadas de existência da Instituição.

Quanto ao contexto institucional dos arquivamentos dos processos de tombamento, este correspondia à nova denominação e à estrutura regimental de distribuição de cargos, instituídas pelo Decreto-Lei nº 8.534, de 2 de janeiro de 1946,[79] passando o Serviço a constituir-se na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan).[80]

O Decreto-Lei nº 8.534, com base na "necessidade de dar aos serviços de proteção do patrimônio de arte e de história do país, organização técnica e administrativa consentânea com o seu desenvolvimento atual" (BRASIL, 1946), dispunha no artigo 2º sobre as finalidades institucionais

---

[78] Referimo-nos ao que o Decreto-Lei nº 25, de 1937, dispõe nos artigos 12, 13, 14, 15, 17, 19, 26 e 27.

[79] Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-8534-2-janeiro-1946-458447-publicacaooriginal-1-pe.html. Acesso em: 6 set. 2019.

[80] A composição da Dphan, compreendia segundo o art. 3º: I - Gabinete do Diretor Geral; II - Divisão de Estudos de Tombamento, que incluía a Seção de Arte e Seção de História; III - Divisão de Conservação e Restauração, que incluía a Seção de Projetos e a Seção de Obras; IV - Distritos; e V - Serviço Auxiliar.
Conforme o art. 4º, a Diretoria seria assistida pelo Conselho Consultivo, criado e organizado na forma do art. 46, §§ 1º e 2º, da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937.
Conforme o art. 5º, o Decreto definia quatro distritos: 1º Distrito, com sede na cidade do Recife, compreendendo os Estados do Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e de Alagoas; 2º Distrito, com sede na cidade de Salvador, compreendendo os Estados da Bahia e Sergipe; 3º Distrito, com sede na cidade de Belo Horizonte, compreendendo o Estado de Minas Gerais; e 4º Distrito, com sede na cidade de São Paulo, compreendendo os Estados de São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul (BRASIL, 1946).

de “inventariar, classificar, tombar e conservar monumentos, obras, documentos e objetos de valor histórico e artísticos existentes no país” (BRASIL, 1946).

O mesmo artigo previa, dentre as competências da Dphan, “a coordenação e orientação das atividades dos museus federais” subordinados à Instituição; a prestação de “assistência técnica aos demais” museus; e “o estímulo e a orientação no país de organização de museus” por iniciativas particular e pública (BRASIL, 1946, art. 2º, incisos IV; V).

Posterior ao Decreto-Lei nº 8.534, o arquivamento do processo referente à coleção do Sr. Vicentino Prestes é justificado pela incorporação da coleção ao Museu Júlio de Castilhos, o que revela a atuação da Instituição para a proteção dos bens móveis vinculada “de modo íntimo à existência de *museus*”, “[c]ompreendendo, desde cedo, que essas instituições pelos serviços de colecionamento, estudo, conservação e divulgação se constituem em órgãos primordiais de proteção” (COSTA, 1987, p. 147). Assim expressa Rodrigo M. F. de Andrade a decisão de arquivamento:

> tendo sido incorporada [a coleção] ao Museu do Estado [Museu Júlio de Castilhos], torna-se menos necessário o tombamento. (ANDRADE, 1948, fl. 8)

Para entendermos, no entanto, como se construía a compreensão institucional do papel dos museus na proteção dos bens móveis, precisamos partir do que dispõe o artigo 24 do Decreto-Lei nº 25, de 1937, sobre a manutenção e criação de museus, e revisitarmos, em seguida, o posicionamento de Rodrigo M. F. de Andrade referente ao tema:

> A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além dos Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares. (Brasil, 1937, art. 24)

Conforme Rodrigo M. F. de Andrade (1987),

> A eventualidade de vir a ocorrer medida prevista nessa disposição legal, visando à criação de outros museus, além dos existentes, estava longe de se deparar à administração federal, na época da promulgação da lei citada. Naquele período eram pouco numerosas as obras de arte e de valor histórico de propriedade da União, que não integravam o acervo dos dois museus mencionados.
> [...]
> Recomendável, então, seria apenas tentar-se enriquecer, como fosse possível, o acervo dos museus nacionais existentes e, sobretudo, diligenciar-se com empenho para favorecê-los,

> pelos meios adequados, a fim de corresponderem melhor a suas finalidades. (ANDRADE, 1987, p. 159)[81]

Rodrigo M. F. de Andrade referia-se, desse modo, à realidade do Rio de Janeiro. Para fora desta realidade, entretanto, apontava razões indutoras à organização de museus regionais pelo poder público federal:

> A primeira se originava de incremento e da extensão crescentes que o comércio de antiguidades assumia no país, despojando progressivamente de seu patrimônio as áreas mais ricas de obras de arte antiga e de artesanato tradicional. Isso tornava de conveniência manifesta um esforço para serem retidos, nas áreas prejudicadas, os espécimes mais expressivos que restassem do acervo regional, por meio de sua compra para o patrimônio da União [...]. Coincidia com tal conveniência uma outra, de importância quase equivalente: a de se utilizarem obras de arquitetura antiga, restauradas a expensas do poder público federal e incorporadas ao domínio da União, para fins compatíveis com o interesse histórico ou plástico de semelhantes edificações. (ANDRADE, 1987, p. 159-160)[82]

Assim, retomamos, o Decreto-Lei nº 8.534, de 1946 que determinava que os Museus Regionais da Inconfidência, das Missões[83] e do Ouro funcionariam subordinados à Dphan (BRASIL, 1946, art. 6º, incisos I; II; III). Os três museus foram inaugurados na década de 1940.[84]

Quanto ao arquivamento da coleção do Sr. Juan Kern de Elisondo, Judith Martins (1962, fl. 11), chefe da Seção de História da Divisão de Estudos e Tombamento (DET), opina "pelo arquivamento definitivo do processo" por não ter sido remetido o catálogo da coleção à Instituição até a data da manifestação técnica. No corpo do mesmo documento, o diretor-geral da Dphan, Rodrigo M. F. de Andrade indica, de próprio punho, o arquivamento do processo "de acordo com a informação", na mesma data. O catálogo, ao qual se refere Martins, seria o que o Dr. Juan Kern organizaria e que seria remetido posteriormente, conforme informações transmitidas pelo Secretário de Estado ao Serviço (1940, fl. 6-7).

A espera frustrada da remessa do catálogo da coleção à Instituição, que seria organizado por seu proprietário, resultando na ausência de uma identificação mais detalhada da coleção – ou mesmo um levantamento –, remete-nos às observações de Lygia Martins Costa sobre os primeiros tempos de atuação institucional voltada ao inventário de bens móveis. Segundo a autora,

---

[81] *Museus Regionais no Brasil [:] uma experiência*: rascunho manuscrito localizado no arquivo particular de Rodrigo M. F. de Andrade.

[82] Conforme *Museus Regionais no Brasil [:] uma experiência*: rascunho manuscrito localizado no arquivo particular de Rodrigo M. F. de Andrade.

[83] Segundo Andrade (1987), em 1937, Lúcio Costa, após visitar o sítio dos Sete Povos das Missões, apresentou relatório sobre as medidas para conservação do material remanescente. Incluía no programa, dentre outros trabalhos, a construção do museu, realizada a partir de uma das duas soluções apresentadas pelo arquiteto.

[84] São fundados, então, até meados da década de 1940, três importantes museus regionais: o Museu das Missões, no Rio Grande do Sul ["fundado em 1940 e aberto ao público em agosto de 1941"]; o Museu da Inconfidência, inaugurado em 1944, e o Museu do Ouro, aberto ao público em 1946, ambos localizados em Minas Gerais. Disponível em: https://museudasmissoes.museus.gov.br/historico/. Acesso em: 13 ago. 2019.

> [...] procedeu-se no começo apenas ao levantamento fotográfico das coleções particulares do Rio [de Janeiro] e do que havia de mais valor em igrejas e conventos do país. (COSTA, 1987, p. 147).

Logo, constatamos que a Coleção do Sr. Juan Kern de Elisondo, como uma coleção particular, estava deslocada do *locus* inicial de atuação institucional voltada à identificação de bens móveis, referido pela autora, embora se constituísse de bens adquiridos, em sua maioria, em leilões no Rio de Janeiro.

Brenda Fonseca e Telma Cerqueira (2013), ao tratarem das atividades dos fotógrafos no IPHAN, entre 1937 e 1987, referem-se preliminarmente à finalidade da contratação de fotógrafos, desde a criação do SPHAN, em 1937 até a década de 1960, "para documentar os bens culturais brasileiros" (FONSECA; CERQUEIRA, 2013, p. 9). Segundo as autoras,

> [a]s fotografias produzidas, mais do que instrumentos de trabalho, articulavam-se às concepções patrimoniais existentes e, assim, constituíam um olhar específico sobre objetos artísticos, edificações, cidades e paisagens. (FONSECA; CERQUEIRA, 2013, p. 9-10)

Nesse sentido, situamos a abrangência dos olhares voltados à identificação dos bens culturais móveis no "processo de constituição dos patrimônios históricos e artísticos nacionais" (FONSECA, 2005, p. 188) até a década de 1960. "Até então, considerava-se necessário observar um recuo histórico mínimo para a inclusão de bens nos patrimônios – recuo esse, que em geral, se situava em meados do século XIX" (FONSECA, 2005, p. 188).

Quanto à busca pela normatização dos levantamentos fotográficos, Brenda Fonseca e Telma Cerqueira (2013) trazem ao nosso conhecimento a "Portaria nº 3 – 'Fotografias de obras de valor artístico e histórico'", de 8 de janeiro de 1948. Criada por Rodrigo M. F. de Andrade, sistematizava

> [...] instruções a serem observadas pelos técnicos e auxiliares incumbidos de colher fotografias de monumentos e obras de arquitetura, pintura, escultura e arte aplicada, de valor histórico e artístico, existentes no país, para o fim respectivo de inventário pela Seção de Arte da Divisão de Estudos e Tombamento. (DPHAN, 1948)[85]

Ao examinarmos seu conteúdo,[86] constatamos que os bens móveis estavam incluídos nos aspectos a serem "focalizados" nas "fotografias de interior" – contempladas no item II da portaria – relacionadas às arquiteturas civil e religiosa. As orientações para fotografá-los estavam dispostas nos itens "III – imagens, mobiliário, prataria, etc." e "IV – quadros e painéis".

Contudo, se "as fotografias foram fundamentais para as atividades do SPHAN, uma vez que eram elas que possibilitavam a análise pelos técnicos dos bens culturais espalhados por todo Brasil"

[85] Conforme reprodução fac-similar da portaria (FONSECA; CERQUEIRA, 2013, p. 25-26).
[86] Ibid.

(FONSECA; CERQUEIRA, 2013, p. 31), a Portaria nº 3, de 1948, ainda não dispunha sobre a incorporação de documentação fotográfica na instrução dos processos de tombamento.

A previsão de incorporação de documentação fotográfica dos bens móveis nos processos de tombamento se daria bem mais tarde, através da Portaria Iphan nº 11, de 11 de setembro de 1986, que dispõe sobre procedimentos relacionados à instauração e à tramitação de processos de tombamento. Ainda vigente, a portaria prevê, além da documentação fotográfica, a inclusão de outras informações voltadas à identificação de bens móveis e análise de valor desses bens, objeto de tombamento (IPHAN, 1986, art. 4º, § 2º).

Verificamos, desse modo, que a identificação dos bens móveis, como um processo, se constituía e era orientada aos objetos que correspondiam aos valores previamente acionados para a produção do patrimônio cultural nacional em diálogo com a problemática de sua preservação, ancorada na potencialização do valor de mercado em função do valor cultural atribuído a esses bens e nas dificuldades do controle de sua circulação. A exemplo dos dois processos de tombamento, identificar e proteger constituíam-se em ações necessárias e simultâneas.

2.2 1945: um processo de tombamento para peças de mobiliário

O processo de tombamento 349-T-45 refere-se às "Peças de mobiliário do Espólio do Coronel Modestino Gonçalves" (Belo Horizonte/MG). Aberto a partir da correspondência de Antônio Joaquim de Almeida (Museu do Ouro) a Rodrigo Melo Franco de Andrade, o processo voltava-se à aquisição de bens móveis de interesse relacionados a peças de mobiliário. Sem expedição de notificação de tombamento, o processo foi arquivado em 2004 por impossibilidade de identificação das peças, objeto da proteção.

O processo foi aberto em ano anterior à publicação do Decreto-Lei nº 8.534, de 2 de janeiro de 1946, que instituía novas estrutura regimental de distribuição de cargos e denominação institucional, passando o Serviço a constituir-se na Dphan. Sua tramitação estende-se sob a mesma delimitação organizacional até 1962, sobrepondo-se, em parte, ao período de tramitação dos processos anteriores analisados. A partir deste ano, o processo mantém-se sobrestado até 1999, quando retoma a sua tramitação, com a Instituição sob denominação Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), desde 1994.

Segundo Thompson (2015), o Iphan manteria "as condições de natureza institucional" do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), criado em 1990, até publicação de nova estrutura regimental, em 1998, mas "com poucas inovações". O arquivamento do processo, por

ordem da Presidência do Iphan, se dará após curto espaço de tempo entre suas mudanças estruturais em 2003 e 2004.[87]

Consta como primeiro documento, nos autos do processo, a correspondência, de 14 de junho de 1945, firmada por Antônio Joaquim de Almeida a Rodrigo M. F. de Andrade. Na carta Nº 286/45/SPHAN (fl. 2), o remetente apresenta lista dos herdeiros do Coronel Modestino Gonçalves, a quem pertenceriam as "peças de mobiliário (meia-cômoda e mesa manoelina)". Assim, esperava que as informações prestadas fossem úteis "para a obtenção de tão valiosas peças".

Antônio Joaquim de Almeida foi "responsável pela organização do Museu do Ouro e seu primeiro diretor" (JULIÃO, 2009, p. 146). O Museu "foi criado em 1945, por meio do Decreto n° 7.483 e oficialmente inaugurado no dia 16 de maio de 1946".[88]

Nas análises anteriores introduzimos o tema referente à criação dos museus regionais, com apontamentos de Rodrigo M. F. de Andrade sobre as razões indutoras à sua organização pelo poder público federal.

Como museu regional, o Museu do Ouro sintetizava em sua criação as estratégias de concepção desses museus, onde associavam-se a aquisição de acervo ao restauro de edificações. Assim, sucedeu-se "a restauração da antiga Casa da Intendência da Vila Real de Sabará, para que nela se instalasse, em 1946, o museu consagrado ao ciclo do ouro".[89]

Voltamo-nos, neste momento, à formação dos acervos dos museus, a partir do interesse pelas peças de mobiliário do Espólio citadas na referida correspondência e posteriormente descritas em carta (C. 233), de 20 de outubro de 1950:

> Mesa de jacarandá de duas gavetas, com vista e caixa ostentando entalhes geométricos. Quatro pernas e trempes torneadas. Estilo D. João IV.
> Meia-Cômoda toda em jacarandá com 2 gavetas pequenas e uma grande. Pernas curvas. As pernas, o tampo, as gavetas e as faces laterais ostentam as curvaturas características do estilo D. João V. (ALMEIDA, 1950, fl. 10)

Buscamos entender o modo como se articulavam atores e ações envolvidos na dinâmica da produção do conhecimento dos bens culturais móveis e dos critérios que assentavam a seleção e aquisição das peças que comporiam os acervos dos museus.

Dialogamos, novamente, com a análise dos processos anteriores, e, especialmente com dois aspectos abordados.

---

[87] As estruturas regimentais foram instituídas, respectivamente, pelos Decreto nº 4.811, de 19 de agosto de 2003 e Decreto nº 5.040, de 7 de abril de 2004 (THOMPSON, 2015).
[88] Disponível em: https://www.museus.gov.br/tag/museu-do-ouro/. Acesso em: 13 ago. 2019.
[89] Disponível em: https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/4487-06-04-2018-museu-do-ouro-presta-homenagem-ao-fundador.html. Acesso em: 13 ago. 2019.

Primeiramente, situamos a preservação dos bens culturais móveis em meio à forma como se operava a construção de um quadro referencial para a escolha do que viria a integrar os patrimônios históricos e artísticos, desde o funcionamento do Serviço em caráter provisório. Com base em uma rede colaborativa de conhecedores dos bens culturais articulada por Rodrigo M. F. de Andrade, "[o] SPHAN vai assumir uma territorialidade, o lugar de uma tribo específica, que reúne grande número de intelectuais com intensa atuação no cenário cultural da década de 30" (SANTOS, 1996, p. 77).

Renato Soeiro, nas apresentações das Revistas do Patrimônio nº 17, de 1969, e nº 18, de 1978, publicadas sob sua gestão institucional, destacava o trabalho de Rodrigo M. F. de Andrade, que, "para dar vida ao novo Serviço", "articulou imediatamente a equipe que sob sua orientação iria executá-lo em todo o território nacional" (SOEIRO, 1969, p. 9). Especialmente, referia-se ao seu trabalho à frente das "Publicações do DPHAN" e da Revista, com a participação de uma rede de colaboradores, sob sua supervisão:

> Para esse fim pessoalmente selecionava textos, sugeria temas, indicava novas pesquisas, muitas vezes realizando-as ele próprio com extrema minúcia e lucidez. (SOEIRO, 1969, p. 9)
>
> O pioneirismo do espírito da então 'Revista do SPHAN', seu esmerado aspecto gráfico e artístico; a alta qualidade de seu especializado corpo de colaboradores, constituindo figuras das mais representativas do nosso meio cultural, debatendo matéria atinente à área do órgão que Rodrigo criou e durante trinta anos dirigiu, com proficiência, dedicação e carinho obteve o êxito merecido. (SOEIRO, 1978, p. 10)

Assim, em meio a essa dinâmica institucional estabelecida e

> [e]ntre as ações que antecediam a implantação dos museus, a formação dos acervos era tarefa da qual Rodrigo M. F. de Andrade se ocupava diretamente. Para assegurar critérios rigorosos na aquisição de objetos, demandava a peritos e artistas pareceres que consubstanciavam suas decisões. Francisco Marques dos Santos, **J. Wasth Rodrigues**, Gustavo Barroso, Alberto da Veiga Guignard, Djalma Guimarães, Sylvio de Vasconcellos e **Antônio Joaquim de Almeida** eram alguns nomes a quem Rodrigo M. F. de Andrade recorria para balizar as avaliações de acervo. Como museóloga, especialista em história da arte e funcionária do Sphan, **Lygia Martins Costa** exerceu papel importante na sistematização e aplicação de conhecimentos que subsidiaram a constituição e a gestão das coleções. (JULIÃO, 2009, p. 145) Grifo nosso.

Contudo, compreendemos melhor o modo como se alicerçava o interesse pelo objeto do tombamento, no caso, as peças de mobiliário, quando recorremos à palestra proferida por Rodrigo M. F. de Andrade (1987) em Ouro Preto, em 1968.[90] Nesta, evidenciam-se a investigação de

[90] Palestra lida em Ouro Preto, em 01/07/1968, no ciclo de conferências *História Artística e Cultural de Minas*, do 2º Festival de Inverno. Publicada em separata pela Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, nº 18, dez. 1968/1969.

documentos, a pesquisa de campo, e a produção de estudos associados a um corpus científico que se construía (JULIÃO, 2009).

Rodrigo M. F. de Andrade ao referir-se ao "patrimônio de bens culturais móveis de Minas", correspondente "ao acervo de obras das artes que se chamavam menores, ou sejam a ourivesaria, a marcenaria, a cerâmica e outras obras de arte aplicada", fazia menção à "riqueza dos recheios de certas casas" (ANDRADE, 1987, p. 78),[91] com base em documentação específica:

> [...] os inventários setecentistas e de princípios do séc. XIX mostram que uma proporção não mesquinha das casas mineiras possuía naquele período um grande número de móveis e alfaias de valor. (ANDRADE, 1987, p. 78)

Prosseguindo, reproduzia trechos de um "estudo excelente" de "[u]m dos maiores conhecedores do patrimônio artístico mineiro dessa espécie" seu "saudoso amigo J. Wasth Rodrigues" (ANDRADE, 1987, p. 78), no qual descreveu mobiliário e demais objetos dos "interiores das velhas casas mineiras que visitou antes de 1920", em "cidades, fazendas e povoados" (ANDRADE, 1987, p. 79).

Ao tratar dos "poucos colecionadores ['pioneiros'] de obras antigas mineiras" (ANDRADE, 1987, p. 79) que Wasth Rodrigues conheceu e fez referências, Rodrigo M. F. de Andrade apontava a destinação do que compunham suas coleções:

> Das peças reunidas por esses colecionadores pioneiros várias peças foram adquiridas para o Museu Histórico Nacional, o Museu paulista e até para o Departamento de cultura da prefeitura municipal de São Paulo. (ANDRADE, 1987, p. 79)

O referido estudo de J. Wasth Rodrigues foi publicado na Revista do Patrimônio nº 7, de 1943, sob o título "Móveis Antigos de Minas Gerais" (p. 79-96). Contudo, a Revista do Patrimônio já se ocupava do tema "mobiliário" desde seu primeiro número, em 1937, com a seção "MOBILIÁRIO NACIONAL (Documentação fotográfica)" (p. 44-45), na qual o levantamento fotográfico do mobiliário era acompanhado de descrições e procedências das peças. Seguiram-se artigos, que tratavam diretamente o tema, nas próximas revistas: na revista nº 3, de 1939, com os artigos "Notas sobre a Evolução do Mobiliário Luso-Brasileiro", de Lúcio Costa (p. 149-162), e "O Mobiliário dos Inconfidentes", de Hélcia Dias (p. 163-172); na revista nº 4, de 1940, com o artigo "Mobiliário, Vestuário, Joias e Alfaias dos tempos coloniais", de José de Araújo Wanderley Pinho

[91] Palestra lida em Ouro Preto, em 01/07/1968, no ciclo de conferências *História Artística e Cultural de Minas*, do 2º Festival de Inverno. Publicada em separata pela Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, nº 18, dez. 1968/1969.

(p. 251-269); e na revista nº 6, de 1942, com o artigo "O Estilo Brasileiro D. Maria ou Colonial Brasileiro", de José de Almeida Santos (p. 319-335).

Em seguida, passamos ao segundo aspecto da preservação dos bens móveis, ou seja, os efeitos da intensificação do comércio de antiguidades sobre a preservação desses bens, já evidenciada no contexto de abertura do processo da coleção do Sr. Juan Kern de Elisondo. O interesse institucional pela obtenção das peças de mobiliário do espólio do Cel. Modestino estaria, então, justificado pela consequência da expansão do mercado de antiguidades, traduzida em intenso deslocamento de bens móveis de interesse cultural dos contextos de sua produção e uso.

Assim, Rodrigo M. F. de Andrade (1987) traduziu, em palestra anteriormente referida,[92] o processo de dispersão dos bens culturais móveis de Minas, conforme constatamos a seguir:

> Pouco a pouco, porém, os negociantes de profissão, com o advento do gosto de alguns cariocas e paulistas abastados por certas espécies de mobiliário antigo do país, para decorar suas salas de visitas, principiaram a fazer incursões predatórias pelo interior mineiro. Isso sucedeu ao mesmo tempo em que se iniciavam também reformas desastrosas e mutilações, quando não demolições totais, das velhas igrejas do estado, para modernizá-las, muitas vezes à custa do produto da venda de sua prataria e de outras alfais preciosas que possuíam. (ANDRADE, 1987, p. 79)

Retomando o trâmite do presente processo, um aspecto importante é que não foi expedida a notificação de tombamento aos herdeiros, conforme informava Judith Martins, em documento de 1962 (fl. 11), embora Antônio Joaquim de Almeida tenha informado seus endereços a Dphan, em 1950. No mesmo documento, Rodrigo M. F. de Andrade manifestava-se em relação ao "critério do Diretor do D.E.T. [Divisão de Estudos e Tombamento]":

> Sendo [...] contrário à inscrição de bens móveis de interesse histórico e artístico nos Livros do Tombo, salvo se ocorrer motivo de interesse público excepcional reclamando a medida [...]. (ANDRADE, 1962, fl. 11)

O Diretor do DET era Lúcio Costa, que ocupou o cargo desde 1946 até 1972, com sua aposentadoria (LÚCIO COSTA, 2013, p. 192-193).

No mesmo ano, através do Ofício nº 982 (fl. 12), Judith Martins solicitava ao Diretor do Museu do Ouro que informasse se o tombamento das peças era "indispensável", "em face do critério aludido [do Diretor do DET]". Também, informava que o processo estava paralisado desde 1950.

---

[92] Palestra lida em Ouro Preto, em 01/07/1968, no ciclo de conferências *História Artística e Cultural de Minas*, do 2º Festival de Inverno. Publicada em separata pela Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, nº 18, dez. 1968/1969.

Embora não tenha sido expedida a notificação de tombamento aos herdeiros, e não haja no processo uma resposta de Antônio Joaquim de Almeida em relação à necessidade de tombamento das peças de mobiliário perante o referido critério, entendemos que o objetivo maior do tombamento seria a integração das peças de interesse ao acervo do Museu do Ouro, mediante sua aquisição.

Mas, como ocorria a dinâmica institucional constituída pelo tombamento aliado à aquisição de bens culturais móveis pelo poder público, com vistas à formação e organização de museus e ampliação de acervos de museus federais existentes? Veremos que o próprio processo fornece respostas à nossa indagação.

Em 1999, com a retomada do processo, Gláucia C. Abreu, através de Parecer Técnico DEPROT/IPHAN/RJ/Nº 29/99 (fl. 18-19),[93] antecede sua conclusão sobre o arquivamento do processo, com observações referentes à prática institucional de aquisição de "objetos de interesse cultural para os Museus Nacionais ou mesmo para os museus regionais e casas históricas, criadas pelo Órgão". Conforme a autora, associava-se à questão dos espólios: (i) a abertura do processo de tombamento e a expedição de notificação para que se exercesse "o direito de preferência concedido à União" (art. 22 do D-L 25/37); e (ii) a não conclusão dos processos diante do atendimento ao "objetivo desejado", "de vez que considerava-se a incorporação a um museu oficial, do bem móvel de interesse, a garantia de preservação desejada".

Para entendermos melhor a prática institucional, à qual se refere a autora, recorremos ao que o Decreto-Lei nº 25, de 1937, dispõe sobre o tombamento. Conforme o artigo 10 e parágrafo único, o tombamento de bens será considerado provisório quando iniciado o processo pela notificação de tombamento; e o tombamento provisório se equipara ao tombamento definitivo, que ocorre com a inscrição dos bens nos Livros do Tombo.

Portanto, para os bens sob tombamento provisório, valia, à época do processo de tombamento das peças do espólio, o que dispunha o artigo 22 do Decreto-Lei nº 25, de 1937. Este artigo previa, em caso de alienação onerosa de bens tombados, o direito de preferência de sua aquisição, hierarquicamente estabelecido, à União, aos estados e municípios. Também, dentre outros aspectos e implicações tratados, dispunha que os titulares do direito deveriam ser notificados sobre a alienação do bem. Nesse ponto, ultrapassamos o limite temporal de análise referente ao período de tramitação do processo de tombamento das peças de mobiliário do Cel. Modestino, informando a

[93] Parecer referente à manifestação técnica contrária ao tombamento das peças de mobiliário do espólio.

revogação do art. 22 do Decreto-Lei nº 25, de 1937, através do artigo 1072, inciso I da Lei nº 13.105, de 16 de março de 2015,[94] que instituiu o novo Código Civil.

Também, necessitamos retomar a questão da aquisição de bens culturais móveis pelo poder público para a formação e enriquecimento de acervos de museus, do ponto de vista de seu alcance e limitações, na medida em que o reconhecimento do valor cultural desses bens nutre sua valorização de mercado. Nas análises anteriores dos processos de tombamento, já abordávamos o tema sob o ponto de vista da apropriação do tombamento pela sociedade (FONSECA, 2005). Aqui, prosseguimos com o que Lygia Martins Costa revela-nos sobre a questão colocada após quase uma década da suspensão do processo de tombamento das peças de mobiliário do Cel. Modestino.

Em 1971, Lygia Martins Costa apontava como as "peças dignas de tombamento" e "disputadas pelos colecionadores mais ricos" haviam atingido, no contexto de sua manifestação, "preços que escapam [escapavam] às possibilidades aquisitivas do poder público para a formação de novos museus e arquivos, ou mesmo enriquecimento das coleções que já organizou" (COSTA, 2002, p. 25).

Do mesmo modo, a autora relacionava o interesse dos colecionadores com as ações museológicas do Sphan voltadas à organização dos "museus monográficos [...] fora dos grandes centros, sobretudo os Museus da Inconfidência (1938), das Missões (1940) e do Ouro (1945)" (COSTA, 2002, p. 27). A autora referia-se à

> [...] introdução neles de um programa definido, inteiramente original, pela inclusão nas coleções de peças desconsideradas até essa data por sua singeleza, liberdade plástica ou caráter utilitário; através, finalmente, do partido que tirou dos respectivos acervos, por uma consciente e acurada apresentação, constituindo-se em verdadeira revolução museológica e em impacto nas áreas mais informadas do país.
> A partir daí, dimensão nova seria dada ao problema dos museus e do colecionamento entre nós. E o interesse dos colecionadores, cada vez mais esclarecidos para esse tipo de documentação, dificultou consideravelmente a organização de outras unidades pelo Patrimônio Histórico, sempre em luta com recursos humanos e financeiros insuficientes. Mas a lição ficou. (COSTA, 2002, p. 27)[95]

Não poderemos, portanto, perder de vista a problemática evidenciada acima na análise dos próximos processos, a partir do que nos revelem nas motivações expressas na solicitação do tombamento e nos critérios aludidos nas justificativas para o indeferimento dos processos.

Logo, uma vez aberto o processo de tombamento das peças do espólio do Cel. Modestino e distribuídos os bens aos seus herdeiros, frustrara-se a expectativa da Instituição de "exercer o direito

---

[94] Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13105.htm. Acesso em: 23 set. 2019.
[95] *Criação de museus regionais (1971).* Anais do II Encontro de Governadores para a Defesa do Nosso Patrimônio – outubro de 1971 – Bahia – Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 26, 1973.

de preferência, na hipótese de ocorrer um leilão público", restando "ao Órgão averiguar as peças de real interesse para tombamento, de forma a proteger as obras e controlar o seu trânsito dentro do País" (ABREU, 1999, fl. 19). Contudo,

> o SPHAN teve dificuldades na localização dos herdeiros das peças. Esse fato aliado a um critério estabelecido na Instituição àquela época, contrário ao tombamento de bens móveis, 'salvo se ocorrer motivo de interesse público excepcional reclamando a medida' [critério do Diretor do DET já referido], contribuiu para que o processo não fosse concluído e permanecesse dentre aqueles denominados como sobrestados. (ABREU, 1999, fl. 19)

Abreu (1999), ao opinar sobre o arquivamento do processo de tombamento, havia manifestado a impossibilidade de sua retomada

> [...] já que não encontramos, no mesmo, elementos que nos facultem a identificação das peças, como medidas, fotografias e demais descrições características, que possibilitem a identificação e conseguinte localização dos objetos de interesse. (ABREU, 1999, fl. 19)

Ressaltamos, que a retomada da tramitação do processo estava associada, conforme o que informava o Memorando nº 179/99/DEA/CORDEP/DEPROT (fl. 14-16), à retomada, pelo Departamento de Proteção (Deprot), dos processos de tombamento sobrestados que estavam no Arquivo Central Noronha Santos. A ação incluía o encaminhamento dos processos relacionados "ao DEPROT com documentação, inclusive iconográfica, porventura existente no Arquivo Central".

Os documentos contidos no processo não informam sobre a busca, no Arquivo Central, de documentação fotográfica referente às peças de mobiliário do espólio, restringindo-se a justificativa para o arquivamento do processo à impossibilidade de identificação das peças, com base no que contém o processo até a suspensão de sua tramitação em 1962.

Logo, ao associarmos os aspectos levantados em nossa análise com o contexto institucional referente à abertura e suspensão do processo, percebemos uma constância de procedimentos voltados ao tombamento dos bens culturais móveis, alicerçados sobre uma dinâmica instaurada e evidenciada desde a análise dos processos anteriores. O que significa a construção de ações institucionais voltadas à construção de um quadro referencial para subsidiar a seleção do que viria a integrar os patrimônios históricos e artísticos, e a seleção do patrimônio de interesse cultural que viria a integrar os acervos de museus. Nesse sentido, Letícia Julião observa:

> Ainda que tenham surgido como um programa marginal em relação ao principal foco da política preservacionista, as iniciativas museológicas do Sphan não apenas se beneficiaram da produção de conhecimento ensejada pela gestão do patrimônio, como também concorreram decisivamente para a geração desse corpus científico. (JULIÃO, 2009, p. 146)

O processo de tombamento das peças do espólio revela uma etapa em que as ações de proteção pelo tombamento se fundiam às ações museológicas voltadas à aquisição de acervos.

Estrategicamente, a instituição acionava o instrumento do tombamento para viabilizar a proteção dos bens móveis através dos museus. Assim ocorria a partir da expedição da notificação de tombamento e da aquisição dos bens culturais móveis através do direito de preferência, em caso de alienação onerosa dos bens tombados.

O processo revela, também, a fragilidade da estratégia constituída diante da expectativa frustrada da alienação dos bens, restando como alternativas: (i) o prosseguimento dos trâmites do processo com o propósito de tombamento dos bens de interesse para a preservação e decorrente controle da sua circulação, o que está condicionada, dentre outras informações, à identificação e localização desses bens e seus proprietários; ou (ii) o arquivamento do processo, decorrente da ausência de informações sobre o objeto de tombamento, que se confirmou posteriormente.

Quanto ao que condiz à condução institucional da proteção dos bens móveis, o processo aponta-nos critério contrário do diretor do DET, Lúcio Costa, à sua inscrição nos Livros do Tombo, como já havíamos anteriormente abordado, condicionando o tombamento desses bens ao seu caráter excepcional para o desencadeamento do ato administrativo.

Não sabemos, contudo, de que modo o critério afetou a iniciativa de abertura de novos processos após emitido. O que inferimos, a partir do que nos permitem os aspectos levantados na análise, é que o critério considerado convinha a uma situação dada pelas limitações financeiras do poder público para aquisição de bens culturais móveis, diante da estratégia institucional, já abordada, do tombamento (tombamento provisório) com o propósito do exercício do direito de preferência para adquiri-los.

2.3 1974: um processo de tombamento para uma coleção particular

Passamos ao processo de tombamento 908-T-74, referente à “Coleção Octales Marcondes” (São Paulo/SP). Aberto em 1974, cinco anos após Luís Saia (Chefe do 4º Distrito da Dphan) ter pedido o seu tombamento, refere-se a uma coleção particular de São Paulo, que, como vimos, concentrava com o Rio de Janeiro a mais expressiva parcela de clientes do mercado de obras de arte e antiguidades. Com notificações de tombamento expedidas em 1974 (fl. 4) e 1975 (fl. 8) – sem anuência ou contestação dos proprietários –, o arquivamento do processo, em 1999, foi motivado pela dispersão da coleção em função de sua venda pelos herdeiros do colecionador, após seu falecimento.

O processo de tombamento oferece continuidade aos aspectos até o momento levantados nos processos analisados, principalmente, aos que se referem à constituição das coleções particulares

nos principais centros do País diante das ações institucionais voltadas à proteção dos bens móveis, tanto pelo tombamento, como pela aquisição desses bens, com vistas ao enriquecimento de acervos de museus pertencentes à União e à criação de novos museus.

A dinâmica institucional voltada à proteção dos bens móveis relacionava-se até então ao risco de dispersão dos bens culturais móveis, com a possibilidade de sua evasão do país e o deslocamento desses bens de seus contextos de produção e uso. Observamos, no entanto, que os referidos aspectos e a problemática da dispersão não estavam explícitos nos processos anteriores, embora os processos se alinhassem à construção do pensamento e das ações institucionais acerca da constituição do patrimônio cultural nacional associada à sua proteção, oferecendo elementos que nos permitissem levantá-los.

Surge, agora, no processo a questão da preservação da integridade da coleção, ou seja, da preservação do conjunto de objetos que a compõe a partir de intencionalidades do colecionador para reuni-los. A coleção torna-se, em si, um bem cultural e um objeto de tombamento; e a dispersão dos objetos que a compõem coloca em risco a sua existência, uma vez que afeta a sua integridade.

Desse modo, a preservação da coleção diante do risco de sua desintegração reveste a proteção dos bens culturais móveis de mais significados, revelados já no início do processo de tombamento da "Coleção de belas artes e artes menores do Senhor Otales Marcondes", e "o cuidado que há que haver na preservação do conjunto do que já foi acumulado", conforme Luís Saia a ela se referia e argumentava sobre sua proteção em ofício, de 1969, (fl. 1).[96] No mesmo documento, o Chefe do 4º Distrito da Dphan tratava de forma sucinta da representatividade cultural da coleção e da sua importância a partir de critérios do colecionador para a seleção dos objetos que a compunham:

> a) O alto padrão de seleção nos conjuntos acima mencionados [de belas artes e artes menores], o volume até o momento conseguido e a atuação dos mesmos no contexto geral da cultura nacional os indicam como merecedores de proteção especial;
> d) A coleção de objetos de belas artes e artes menores do senhor Otales Marcondes merece ser distinguida pelo cuidado que presidiu sua escolha, pela intenção qualitativa que a singulariza e pelo espírito de compreensão em diferentes ocasiões manifestado por seu possuidor. [...] (SAIA, 1969, fl. 1)

Posteriormente, através da Informação Técnica nº 167/74 (fl. 2-3), a Chefe da Seção de Arte do DET Lygia Martins Costa acrescentava, à necessidade de tombamento, o motivo mais imediato

[96] No processo, o pedido de tombamento da coleção Octales Marcondes compreende trecho do Ofício nº 18/69, no qual o Chefe do 4º Distrito da Dphan manifestava-se, também, pelo tombamento dos acervos do MASP, do Museu de Arte Contemporânea (MAC) e da Cúria Metropolitana de São Paulo. Os processos de tombamento referentes aos acervos citados foram abertos em data anterior à abertura do processo da coleção.

referente ao risco da dispersão da coleção e seus efeitos sobre a integridade do conjunto, associando-o aos valores atribuídos ao bem. Nesse sentido, argumentava:

> O pedido de tombamento da Coleção Otales Marcondes, de São Paulo, feito pelo Chefe do 4º Distrito, se impõe, não apenas pela qualificação de seu acervo, mas também pelo fato de que, falecido recentemente seu fundador e proprietário, será fatal o desmantelamento do precioso conjunto. E venha isso a acontecer, perderá o IPHAN as pegadas de obras históricas, e sobretudo artísticas, que por seu mérito e sua vinculação à história social do País deve manter sob controle. (COSTA, 1974, fl. 2)

Antes de prosseguirmos com a análise, ressaltamos que a solicitação da proteção da coleção manifesta por Luís Saia, em 1969, se dá alguns anos depois de ter sido apontado por Rodrigo M. F. de Andrade (1962), no processo anterior, o critério do Diretor do DET, Lúcio Costa, "contrário à inscrição de bens móveis de interesse histórico e artístico nos Livros do Tombo, salvo se ocorrer motivo de interesse público excepcional reclamando a medida".[97]

E, conforme já havíamos abordado anteriormente, Lygia M. Costa (2002), em 1971, no II Encontro de Governadores para a Defesa do Nosso Patrimônio,[98] tratara do interesse dos colecionadores pelos bens culturais móveis, tanto por aqueles que a Instituição se voltava para sua proteção através do tombamento, como por aqueles introduzidos nos acervos dos museus regionais, à medida que seu valor cultural era também reconhecido. Desse modo, a valorização econômica desses bens associada à sua valorização cultural percebida pelos colecionadores dificultava a sua aquisição pelo poder público para a formação de novos museus e enriquecimento de acervos já organizados, em face de "recursos humanos e financeiros insuficientes" com os quais a Instituição lidava.

Assim, situamos o interesse manifestado pelo tombamento da "Coleção de belas artes e artes menores do Senhor Otales Marcondes" (SAIA, 1969, fl. 1) e a abertura do processo de tombamento, em 1974, em meio a entendimentos e reflexões institucionais acerca da proteção dos bens culturais móveis então revelados. No início do processo, a Instituição já estava sob nova denominação, desde a passagem da Diretoria, com Renato Soeiro à sua frente, para o Iphan, em 1970, embora permanecesse "atuando até 1976 com a mesma estrutura da DPHAN" (THOMPSON, 2015, p.39). Durante o período em que o processo ficou sobrestado, a Instituição passou por mais quatro denominações e estruturas organizacionais correspondentes até a retomada de sua tramitação e arquivamento, com a recuperação da denominação Iphan pelo órgão.

---

[97] À fl. 11 do processo 349-T-45.

[98] *Criação de museus regionais (1971).* Anais do II Encontro de Governadores para a Defesa do Nosso Patrimônio – outubro de 1971 – Bahia – Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 26, 1973.

Retornamos, desse modo, à informação técnica de Lygia M. Costa e seu posicionamento em relação ao tombamento e aquisição da coleção, sobre os quais adiantamos sua conclusão:

> Não há restrições a fazer nem quanto ao tombamento, cuja relação anexa discrimina [fl. 10-27], nem quanto à necessidade da aquisição, aplicação segura de capital. (COSTA, 1974, fl. 3)

Quanto ao que se deva levar em conta diante das perspectivas de tombamento e de aquisição da coleção, Lygia M. Costa tratou, primeiramente, a alternativa do tombamento da totalidade da coleção atrelada à possibilidade da sua aquisição pelo poder público, tendo em vista as implicações do seu tombamento diante do desinteresse dos proprietários "em manter a integridade do conjunto" e do "problema para o IPHAN, desprovido do pessoal necessário para sobrecarga de vários tipos que esse ato acarreta" (COSTA, 1974, fl. 2). Afirmava:

> A aquisição seria o enriquecimento das coleções oficiais e o ensejo de Brasília ver criado o seu museu, à altura que a Capital exige. (COSTA, 1974, fl. 2)

Nesse ponto, emerge do processo a questão da criação do museu de Brasília, que seria inaugurado apenas em 1985, 25 anos após a inauguração da capital.

Maria Cecília França Lourenço (1999) oferece-nos uma interpretação à "falta de importância conferida por JK [Juscelino Kubitscheck] à fundação de um museu" (LOURENÇO, 1999, p. 25), além de informações sobre a formação de seu acervo, o que nos interessa, uma vez que o processo trazia à tona o tema da criação do museu através de posicionamento técnico em relação ao tombamento e à aquisição da Coleção Otales Marcondes. Assim, a autora observa:

> [...] ele [JK] poderia ter canalizado sua vitalidade e determinação para atrair importantes obras, ao menos nacionais, assim deixando no coração do país um acervo ímpar. Se o fizesse, garantiria uma atividade singular para essa capital, sem eliminar os museus existentes no Rio de Janeiro, como convém a um político. Possivelmente ele se identificasse com o senso comum de museu, associado a 'coisas velhas', nada assemelhado a esse presidente bossa nova. Vincular-se a tal empreendimento poderia macular sua imagem cuidadosamente talhada de um político incomum e distante do modelo 'patrimonial' de Vargas. Esse presidente construtor opta, então, por medidas de maior impacto para inscrever seu nome na História, o que representa duro golpe para o fortalecimento do campo museológico. (LOURENÇO, 1999, p. 25)

Conforme Lourenço, "[o] museu de Brasília é inaugurado em 1985 como órgão da Fundação Cultural do Distrito Federal", e "é aberto num edifício adaptado às margens da Lagoa [Lago] Paranoá". O seu acervo foi composto por doações de artistas que tiveram "mostras patrocinadas pela fundação". Também, os prêmios aquisitivos dos Salões de Arte Moderna de Brasília, com edições de 1964 a 1968, "destinavam-se ao acervo", e a "13ª Bienal de São Paulo, em 1965, reuniu

uma comissão destinada a selecionar obras para a mesma finalidade, resultando em 35 peças para a coleção" (LOURENÇO, 1999, p. 26).

Igualmente importante é o ponto de vista de Aloísio Magalhães (1997) sobre o que seria um museu para a capital. Em entrevista concedida em 1979,[99] quando lhe perguntam se pretendia "retomar a ideia de Darcy Ribeiro de fazer um Museu da Cultura Brasileira em Brasília", Aloísio expõe a ideia do museu consubstanciada ao que discorre, anteriormente, sobre a concepção de Brasília, na qual "o absolutamente novo carrega explicitadas formas de anterioridade histórica" (MAGALHÃES, 1997, p. 167). O museu não seria

> [...] estático, parado, mas o lugar onde se pode ler e entender o processo cultural, a linha de percurso cultural do processo cultural. Um museu para Brasília é um museu absolutamente peculiar porque ele tem essa função onde se pode ler na sua totalidade os componentes dessa trajetória. Então só pode ser um museu da civilização brasileira. E não um museu de arte, um museu fragmentado. Outra coisa que eu acho interessante é o museu não ter sido feito ainda. É uma coisa importante e talvez tenha sido necessária. Ou seja, a gente está ainda num processo de adequamento da ideia para que ela emerja também com sua forma, como convergência. E acredito que a gente esteja muito próximo disto. Próximo de definir com clareza e correção como é que deve ser esse desenho desse espaço a que se chama convencionalmente museu. (MAGALHÃES, 1997, p. 167)

Em 1979, Aloísio assumira o cargo de diretor-geral do Iphan[100] e os encargos referentes à implantação e ao funcionamento da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). No mesmo ano, é criada Fundação Nacional pró-Memória (FNpM), e, em 1980, Aloísio acumulava os cargos de Secretário da Sphan e Presidente da pró-Memória.[101]

Dando sequência ao que Lygia M. Costa (1974) tratou na informação técnica, a autora apresentou na sequência, diante das implicações referentes ao tombamento "in totum", o "tombamento parcial" da coleção como alternativa "mais viável", conforme seu entendimento, associando-o ao

> critério de proteção exclusiva do conjunto referente ao País. Isentam-se, nesse caso, peças também valiosas mas que, por datarem de época mais recente ou por não se ligarem à nossa história, escapam de certa forma à responsabilidade de controle direto que a lei vigente atribui a este Instituto. (COSTA, 1974, fl. 2)

Conforme o critério considerado, provavelmente, Lygia M. Costa referia-se à Lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965, que trata da proibição da "saída, para o exterior, de obras de arte e ofícios

---

[99] "Entrevista com Aloísio Magalhães. Abril de 1979." Texto datilografado em papel timbrado da Rio Gráfica e Editora, laudas 29-31.

[100] Transformado, em 1979, na Sphan, com incorporação do CNRC e do Programa de Cidades Históricas (PCH).

[101] "A moldura institucional então adotada confere à SPHAN, como órgão normativo, e à Pró-Memória, como órgão operacional, a responsabilidade, em nível federal, pela preservação do acervo cultural e natural do país" (MELO, 1997, p. 40). Em 1985, a FnPM passa a ser supervisionada pela Sphan (THOMPSON, 2015).

produzidos no País, até o fim do período monárquico" relativos a "pinturas, desenhos, esculturas, gravuras, elementos de arquitetura, obras de talha, imaginária, ourivesaria, mobiliário e outras modalidades (BRASIL, 1965, art. 1º). A Lei estende-se a "obras da mesma espécie oriundas de Portugal e incorporadas ao meio nacional durante os regimes colonial e imperial" (BRASIL, 1965, art. 2º), e a "obras de pintura, escultura e artes gráficas", produzidas no estrangeiro e no mesmo período, que "representem personalidades brasileiras ou relacionadas com a história do Brasil, bem como paisagens e costumes do País" (BRASIL, 1965, art. 3º). A saída do País de obras, às quais a Lei refere-se, só será permitida:

> Para fins de intercâmbio cultural e desde que se destinem a exposições temporárias [...] mediante autorização expressa do órgão competente da administração federal, que mencione o prazo máximo concedido para o retorno. (BRASIL, 1965, art. 4º)

Da mesma forma, o artigo 14 do Decreto-Lei nº 25, de 1937, referia-se, anteriormente à Lei nº 4.845, à saída do país da coisa tombada apenas "por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo".

Sugerido o recorte da coleção para tombamento, Lygia M. Costa recomendou a compra da "coleção brasileira [...] pelo governo federal" devido seu "alto padrão" (1974, fl. 2), argumentando sobre a oportunidade da compra com base na prática de outros países relacionada à aquisição de bens culturais de coleções particulares:

> Será lamentável perder-se uma oportunidade dessas, quando todos os países vêm procurando adquirir, dos colecionadores particulares, o que de mais expressivo ocorre das respectivas culturas. Há pouco tempo, em missão oficial da UNESCO, o Professor Jean Gabus, Diretor do Museu de Neuchatel, estranhou constatar que no Brasil as coleções particulares superam qualitativamente os museus oficiais. (COSTA, 1974, fl. 3)

Antes de concluir sobre o tombamento e aquisição da coleção, Lygia apontava "dois setores" da coleção, aos quais atribuía "especial valor":

> [...] o do nosso mobiliário colonial, com certas peças realmente excepcionais, e o de prataria ou ourivesaria, com algumas bastante raras. Não tão ricos são os de imaginária e pintura, conquanto apresentem alguns de nossos maiores escultores coloniais de um lado, e bom número de artistas europeus que documentaram o Brasil do início dos Oitocentos, de outro. (COSTA, 1974, fl. 3)

Os trâmites do processo são interrompidos em 1975, com a emissão da segunda notificação de tombamento aos herdeiros de Octales Marcondes e o processo mantém-se sobrestado no Departamento de Identificação e Documentação – DID até sua retomada em 1997.

Nesse mesmo ano, o arquiteto da 9ª Coordenadoria Regional (São Paulo) Antonio Luiz Dias de Andrade informava, em parecer técnico, que a coleção acabara sendo adquirida por outros colecionadores de São Paulo, embora Luís Saia não tenha medido

> [...] esforços ao tentar entregar a notificação de tombamento aos familiares de Octales Marcondes, os quais, recorrendo aos mais diversos subterfúgios, terminaram eximindo-se de anuir ou contestar a decisão, intervalo de tempo para a coleção fosse vendida em lotes. (ANDRADE, 1997, fl. 31)

Consequentemente, foi indicado o arquivamento do processo "já que ele [o bem] não mais existe" (CASTRO, 1997, fl. 75), o que vem a ocorrer em 1999, com a Instituição sob denominação Iphan, desde 1994.

Embora tenha havido a indicação para o seu arquivamento, o processo revela-nos outra dimensão da preservação da coleção que está relacionada aos dados de sua identificação.

Antonio L. D. de Andrade (1997), além de ter informado sobre a situação da coleção, no mesmo documento, também informara sobre o inventário da coleção executado por conta do projeto "Inventário de Artes Menores" promovido pelo 4º Distrito e financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Enviado ao Rio de Janeiro para subsidiar a seleção de objetos para tombamento, proposta por Lygia M. Costa, o inventário não havia sido incorporado ao processo. Diante disso, Antonio L. D. de Andrade apontava a conveniência de localizá-lo

> [...] afinal, trata-se do único registro do conjunto da coleção, compreendendo a identificação e dados técnicos sobre cada peça que a compunha, contendo, inclusive, o negativo das fotografias tiradas. (ANDRADE, 1997, fl. 31)

As observações de Antonio L. D. de Andrade resultaram em empenho institucional para a localização das informações sobre a coleção e na incorporação ao processo da relação das fotografias referentes à coleção:

> [...] já que sua proteção [da coleção] pelo Decreto-Lei 25/37 é impossível, a Instituição deve optar pela preservação que é viável, a do inventário dos objetos. (CASTRO, 1997, fl. 74)

Assim, foi incorporada lista das fotografias ao processo (fl. 35-72), "localizadas no Arquivo Noronha Santos/DID-RJ, na Série: Coleção Particular", com "identificação sumária de cada peça fotografada" reproduzida, conforme consta nos seus versos.

Nesse momento, constatamos interligados os seguintes aspectos levantados na análise do processo, que são: o critério apontado por Lygia M. Costa para a seleção do que se deveria tombar da coleção relacionado aos bens culturais e períodos de sua produção – que a Lei 4.845, de 1965, se

refere – e ao registro da coleção no âmbito do "Inventário de Artes Menores", que subsidiou a referida seleção. Nesse sentido, Lygia M. Costa mostra-nos como a iniciativa de Luís Saia em inventariar coleções paulistanas relacionava-se a medidas de controle da circulação de bens móveis por ele pensadas e voltadas a esses bens produzidos até o fim do período monárquico:

> Há uns poucos anos, por iniciativa de Luís Saia, o saudoso Chefe do 4º Distrito, em convênio com a Fundação do Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e o Conselho federal de Cultura, que financiaram o trabalho, conseguiu-se inventariar mais de 6.000 peças das coleções paulistanas. Empenhado em obstruir a exportação ilícita de obras de arte e artesanato produzidas no Brasil até o fim do período monárquico, proibida pela lei 4.845 de 19 de novembro de 1965 mas de difícil controle nas condições do órgão, imaginou ele por em prática duas medidas para facilitar a fiscalização conjugada do PHAN e da Alfândega: a primeira, o inventário sistemático desses bens, a que dera princípio em São Paulo; a segunda, a inscrição voluntária ou compulsória desse patrimônio, sem ônus, num prazo de um ano, e a obrigatoriedade de se apresentar o certificado de inscrição em qualquer venda ou transmissão efetuada no país, mesmo herança ou legado. A proposta, aprovada no Encontro na cidade de Salvador, em 1971, lamentavelmente não recebeu ainda exame mais concreto para sua efetivação. Mas é problema que preocupava e continua a preocupar o órgão, visto que os esforços no sentido de enfrentá-lo não têm logrado o êxito necessário. (COSTA, 1987, p. 147)

No período de suspensão da tramitação do processo, a Instituição viria a tratar a identificação dos bens móveis no âmbito de instauração e tramitação dos processos de tombamento, e a autorização de saída do País de obras de arte e de outros bens culturais protegidos, através das Portarias nº 11, de 11 de setembro de 1986, e nº 262, de 24 de agosto de 1992, respectivamente.

Especificamente, a Portaria nº 11, de 1986, no § 2º do artigo 4º, dispõe sobre a incorporação na instrução dos processos de tombamento de elementos necessários para a identificação dos bens móveis aliados à análise de seus valores:

> No caso da proposta de tombamento se referir a bem ou bens móveis, a instrução do pedido constará de descrição pormenorizada do objeto, se se tratar de peça única ou da relação detalhada de peças componentes de coleção, listadas uma a uma, mencionando se o material empregado, as dimensões de cada unidade e outras características que as individualiza, assim como de informações precisas sobre a localização, o proprietário e/ou responsável pela guarda do(s) objeto(s) e seu estado de conservação, acrescidas de documentação fotográfica e análise do valor desses bens para o patrimônio cultural do País. (IPHAN, 1986, art. 4º, § 2º)

Já a Portaria nº 262, de 1992 dispõe sobre a autorização de saída do País de obras de arte e de outros bens culturais por prazo determinado, sem transferência de domínio e para fins de intercâmbio cultural, de acordo com os artigos 14 e 15 do Decreto-Lei nº 25, de 1937, e a Lei nº 4.845, de 1965. A mesma portaria considera, dentre outros aspectos,

> [...] a necessidade de incluir no inventário nacional de bens culturais de natureza móvel as obras de arte não tombadas objeto de solicitação de saída do País para, desta forma, protegê-las do desaparecimento, alterações ou contrafações. (IPHAN, 1992)

A referida portaria acrescenta detalhe importante em relação ao Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), implementado pelo Iphan, em fins de 1986, com apoio da Fundação Vitae; vem a ser a incorporação, em inventário, de bens culturais móveis não tombados, mas acautelados pela Lei 4.845, de 1965, aliada à estratégia de ampliação do conhecimento dos bens móveis de interesse cultural, propiciada pelos dados técnicos necessários previstos na instrução da solicitação da autorização da saída desses bens do País:

> I – dados técnicos completos das obras compreendendo, além de outras especificações: espécie, autoria ou atribuição, título, data, material, técnica, dimensões, marcas, inscrições e estado de conservação, 03 (três) fotos 9 x 12 (nove por doze) centímetros, coloridas, em se tratando de obra policromada; (BRASIL, 1992, art. 3º, inciso I)

O INBMI voltava-se, especialmente, aos acervos das edificações religiosas tombadas. Essa ação de inventário foi motivada pela proposta de averbação à inscrição nos Livros de Tombo dos acessórios que compõem os edifícios religiosos tombados (IPHAN, 2000). Tratada no Processo Sphan nº 13, de 1985, e apreciada pelo Conselho Consultivo, concretizou-se na Resolução de 13 de agosto de 1985.[102] Em 2000, o Iphan produziu o *Manual de preenchimento da ficha do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados*. Além das orientações para o preenchimento das fichas de inventário, este mesmo manual oferece a conceituação de bens integrados, conforme o texto de Lygia M. Costa em seus anexos.

Em 1997, quando o processo volta a tramitar, o Iphan, a Polícia Federal / Interpol e o Conselho Internacional de Museus (ICOM) desenvolveram em conjunto a campanha *Luta contra o tráfico Ilícito de Bens Culturais* e a criação do Banco de Dados de Bens Culturais Procurados – BCP fez parte desse projeto.[103]

A Instituição, desse modo, avançava na padronização de dados de identificação dos bens culturais móveis, voltada tanto para sua proteção, como para sua preservação, na medida em que o seu conhecimento subsidiava ações voltadas à fiscalização sobre sua circulação e ao controle sobre o tráfico ilícito, além de apoiar ações para sua conservação.

Por fim, outro aspecto relevante do processo é que consta, em sua instrução, manifestação externa à Instituição em relação à coleção e à sua venda. Embora compreenda apenas uma matéria

---

[102] O Processo e a Resolução podem ser conferidos no Processo nº 01450.000908/2012-20. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/controlador.php?acao=procedimento_trabalhar&acao_origem=protocolo_pesquisar&id_procedimento=1226403&id_documento=&infra_sistema=100000100&infra_unidade_atual=110000065&infra_hash=17a9789f36be6e08eb95f0b175fdaef43a92fb026cd122afa4f70019a28bdd66. Acesso em: 1 mar. 2019.

[103] Conforme informações disponíveis em: http://portal.iphan.gov.br/bcp/manualBCP/ManualBCP.htm. O BCP está disponível em http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/219/. Acesso em: 18 fev. 2019.

publicada em jornal, em 1975 (fl. 6),[104] nesta se atribuía importância à coleção e representatividade cultural aos seus objetos, alinhando-se ao discurso institucional ao voltar-se ao risco do "desaparecimento" da coleção por sua dispersão e perda da oportunidade de enriquecimento de acervos de museus por conta de sua venda. O tom crítico aos poderes públicos devido à permissibilidade de sua venda evidenciava insatisfação quanto ao desempenho de seu papel quanto à proteção daquilo que se poderia perder ou, no caso da coleção, deixar de existir.

2.4 1985: um processo de tombamento para um acervo documental

O processo de tombamento 1158-T-85 refere-se ao "Arquivo Documental e Fotográfico da Companhia Jornalística Caldas Júnior / Correio do Povo" (Porto Alegre/RS). Com tombamento solicitado pelo Diretor da 10ª Diretoria Regional, Júlio N. B. de Curtis, o bem cultural é o único que, no conjunto de processos analisados, teve seu tombamento provisório cancelado e o arquivamento do processo aprovados pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em decorrência do não reconhecimento da sua relevância nacional.

A solicitação do processo de tombamento se dá às vésperas da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) tornar-se Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan)[105] pela Portaria nº 48 de 18 de julho de 1985. Vinculada ao Ministério da Cultura (MinC),[106] "aparecia como órgão supervisor da Fundação Nacional Pró-Memória e da Fundação Casa de Rui Barbosa" (THOMPSON, 2015, p. 53).

A motivação para solicitação do tombamento se dá pelo risco da dispersão do acervo pela "iminente [...] venda, em leilão judicial, das coleções de jornais editados pela 'Cia. Jornalística Caldas Júnior', de 1895 a 1983" (CURTIS, 1985, fl 1). Entende-se o tombamento como "medida cautelar inibidora da aquisição por parte de eventuais interessados, principalmente estrangeiros, do magnífico acervo que, pelo menos, deve ter sua guarda em território nacional" (CURTIS, 1985, fl. 1).

Em 1985, a Sphan informa ao depositário e ao leiloeiro a possibilidade da venda por leilão dos acervos, e que os adquirentes "ficarão obrigados a respeitar as normas contidas no Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, e em especial àquelas que proíbem a saída do País de bens

[104] Kostakis, Alik. *Uma ameaça para a nossa cultura*. Última Hora, São Paulo, 17 abr. 1975.
[105] "Somente em 18 de julho daquele ano [1985], pela Portaria nº 48, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi restabelecida" (THOMPSON, 2015, p. 53).
[106] "Em 15 de março de 1985, por meio do Decreto nº 91.144, foi, então, criado o Ministério da Cultura (MinC), no contexto da Nova República" (THOMPSON, 2015, p. 52).

móveis tombados e sua consequente dispersão".[107] Dessa vez, ao que tudo indica, a estratégia da notificação de tombamento não estava associada à perspectiva de aquisição do acervo por parte do Estado, através do exercício do direito de preferência diante da alienação de bens culturais tombados (Decreto-Lei nº 25, de 1937, art. 22), mas voltava-se à garantia de preservação da integridade do acervo e o impedimento de sua evasão do País.

Associado ao risco de sua dispersão, confirma-se o valor cultural do acervo pela importância do "patrimônio documental, complementado pelo riquíssimo arquivo fotográfico", como "fonte de pesquisa para resgate da história rio-grandense, e mesmo brasileira" (CURTIS, 1985, fl. 1).

O valor cultural do bem também é reafirmado por setores da sociedade, com base em matéria jornalística produzida em 1985 (fl. 3). Nesta, entidades, instituições culturais, acadêmicas e de pesquisa, além de outras representações, manifestam-se por disponibilidade permanente do acervo para consulta associada à sua aquisição por instituição voltada ao ensino e à pesquisa, como a Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, permanecendo no Estado.[108] Essa matéria é incorporada à instrução do processo na sequência do pedido de tombamento, que mencionava o "ressonante aplauso da comunidade gaúcha" relativo à iniciativa do tombamento.

O bem, desse modo, é entendido como portador de referência à ação de grupos que se manifestam por sua fruição e por sua permanência no lugar de sua produção e uso, antecipando seu significado como bem cultural ao que viria a ser definido como patrimônio cultural no artigo 216 da Constituição Federal, de 1988.

Não podemos esquecer que durante a tramitação do processo de tombamento ocorreu a "convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte", cujos "trabalhos resultaram na promulgação, em outubro de 1988, da 'Constituição cidadã'"[109] (THOMPSON, 2015, p. 57).

Assim, com a permanência do Decreto-Lei nº 25, de 1937, coexistem nas práticas institucionais de proteção e preservação de bens culturais os dois sentidos dados a estes como "patrimônio histórico e artístico nacional" e como "patrimônio cultural brasileiro". Ao primeiro sentido, relaciona-se a patrimonialização dos bens culturais à "sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil" e a "seu excepcional valor", pré-determinado na norma, cujo reconhecimento é condição para o tombamento. Ao segundo sentido, relaciona-se a sua patrimonialização ao seu reconhecimento como bens portadores de referências culturais, cujos valores são atribuídos pela

[107] Notificação nº 100/85-SPHAN/RJ e Notificação nº 101/85-SPHAN/RJ às folhas 7 e 8 do processo, respectivamente.
[108] HISTORIADORES querem preservar arquivo. Jornal Zero Hora, 18 jun. 1985, p. 34.
[109] "[A] carta de 88 teria ampliado as possibilidades do exercício da cidadania, ao expandir a comunidade de intérpretes da constitucionalidade das leis, bem como ao alargar a possibilidade do exercício de uma democracia mais participativa" (PERLATTO, 2009, p. 13 apud THOMPSON, 2015, p. 57).

sociedade. Não significa, no entanto, que a Constituição Federal, de 1988, represente um marco relacionado à coexistência dos dois sentidos, uma vez que a noção de referência cultural que se liga à compreensão do patrimônio cultural, foi, segundo Fonseca, "corrente no Brasil a partir dos meados dos anos de 1970" (FONSECA, 1998, p. 30). Nesse sentido, a autora observa:

> Começa-se a questionar: quem tem autoridade, quem tem legitimidade para selecionar o que deve ser preservado, a partir de que valores, em nome de que interesses, de que grupos. Essas perguntas foram trazidas à cena das políticas de preservação de uma forma indireta nos anos 1970, mas bastante direta nos anos 1980.
> [...]
> Nos anos 1970, em função das pesquisas que eram desenvolvidas no CNRC, [...] a noção de referência cultural era corrente, e constantemente debatida, interna e externamente. [...] Nos trabalhos desenvolvidos durante os anos 1970, o interesse não era só valorizar um determinado tipo de bem, mas chamar a atenção para o fato de que o que a sociedade brasileira considera bem cultural é algo muito mais diversificado e plural do que aqueles bens que vinham sendo priorizados pela atividade exercida pelo SPHAN. (FONSECA, 1998, p. 31-33)

Retomando informações anteriores, lembramos que Aloísio Magalhães esteve à frente do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, desde sua formação como grupo de trabalho, em 1975 (MELO, 1997). Consolidado em 1976,[110] cabia ao CNRC:[111]

> [...] estabelecer um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira, tendo como balizas essenciais: 'a) adequação às condições específicas do contexto cultural do país; b) abrangência e flexibilidade na descrição dos fenômenos que se processam em tal contexto e na vinculação dos mesmos às raízes culturais do Brasil; c) explicitação do vínculo entre o embasamento cultural brasileiro e a prática das diferentes artes, ciências e tecnologias, objetivando a percepção e o estímulo, nessas áreas, de adequadas alternativas regionais'. (MELO, 1997, p. 38)

Do mesmo modo, lembramos, também, que o CNRC viria a ser incorporado ao Iphan, quando este é transformado, em 1979, em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com Aloísio, no ano seguinte, acumulando os cargos de Secretário da Sphan e Presidente da FnPM.

Outro viés para interpretarmos o interesse pelo bem arquivístico é o tratamento dado ao tema por Marco Aurélio Garcia (1986). Em um contexto de redemocratização do país, o autor traça situações que vão desde acontecimentos e tratamentos dados à documentação histórica do País na década de 1980, os quais envolvem o descaso pelo material documental e o intuito do Estado pelo "ocultamento" de memórias, até a reação da sociedade:

---

[110] "Os resultados alcançados pelo grupo de trabalho [CNRC] levam a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, o Ministério da Educação e Cultura, o Ministério da Indústria e do Comércio, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações exteriores, a Caixa Econômica Federal, a Fundação Universidade de Brasília e a Fundação Cultural do Distrito Federal a assinar, no dia 2 de agosto [de 1976], um convênio de cooperação técnica e financeira para a consolidação do Centro Nacional de Referência Cultural." (MELO, 1997, p. 38)

[111] "Nos termos da cláusula primeira do convênio [referido em nota acima]". (MELO, 1997, p. 38)

> A despeito da incúria e mais além dos propósitos de ocultamento, a sociedade soube reagir neste terreno, como em tantos outros, às ações obscurantistas do Estado. Vencendo dificuldades, ela foi recompondo o quebra-cabeça da história; sua ação exemplar permitiu a multiplicação de arquivos e centros privados, e, mais do que isso, contribuiu decisivamente para que, mesmo ao nível das instituições do Estado, começassem a se desenvolver iniciativas que revertessem um pouco a tendência, abrindo espaço para a definição e implementação de uma política de preservação da memória nacional, pluralista e democrática, capaz de contribuir para que os distintos agentes sociais e políticos reconstituam suas identidades e passem a desempenhar um papel decisivo na construção de uma sociedade justa e livre. **Exemplos disso são [...] os primeiros passos já dados pelo Pró-Documento, com sua política de estímulo a iniciativas surgidas na sociedade** [...]. (GARCIA, 1986, p. 44) Grifo nosso.

O Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica – Pró-Documento foi criado pela FnPM, em janeiro de 1984 (ANTUNES; RIBEIRO; SOLIS, 1986), e tinha como meta principal

> [...] apoiar e incentivar a conservação e organização adequadas de arquivos permanentes de instituições civis, estimulando seu *uso social* [grifo dos autores], em cooperação com os órgãos públicos e privados interessados. E isto através da valorização das séries documentais que registram os processos sociais, sem que se dê exclusividade aos chamados 'grandes fatos'. Segundo um ponto de vista democrático, dá-se voz à sociedade civil, preservando os documentos por ela própria gerados. (ANTUNES; RIBEIRO; SOLIS, 1986, p.46)

Dos onze objetivos específicos do Pró-Documento listados pelos autores, que compunham a Equipe do Pró-Documento, Gilson Antunes, Marcus V. T, Ribeiro e Sydney Solis, destacamos aqueles que por seus temas tocam aspectos levantados nos processos anteriores analisados e que dialogam com a abordagem técnica sobre o objeto de tombamento, do qual nos ocupamos, nesse momento. São os que se voltam à identificação dos acervos, apoios financeiro e técnico, a estrutura do programa, acesso e a relação da preservação dos acervos com os bens edificados tombados, a saber:

> 1. Identificar e avaliar acervos privados de interesse histórico, para fins de proteção especial. Com base na legislação existente, pretende-se garantir, segundo o interesse público, a sobrevivência de acervos de excepcional valor.
> 2. Identificar e cadastrar os acervos documentais privados.
> [...]
> 7. Prestar apoio financeiro e técnico à criação e desenvolvimento de centros de documentação e pesquisa histórica voltados para a organização da documentação privada e a realização de pesquisas nela fundamentadas, assim como a projetos de conservação, organização e transferência de acervos privados de valor permanente.
> 8. Organizar, nas áreas das Diretorias Regionais da SPHAN-Pró-Memória, Conselhos de Apoio à preservação dos Arquivos Privados.
> 9. Influir junto às instituições detentoras de acervos documentais privados de interesse histórico no sentido de torná-los acessíveis ao público em geral.
> 10. Aproveitar os prédios tombados pela SPHAN ou por seus similares estaduais e municipais, para fins de recolhimento de acervos. (ANTUNES; RIBEIRO; SOLIS, 1986, p.46)

Inicialmente, o Pró-Documento voltava-se aos acervos que continham documentações eclesiástica, empresarial ("arquivos de fazendas, fábricas, empresas comerciais e de serviços"), corporativa ("documentos das associações profissionais e classistas), científica e educacional. A sua implantação era pensada de forma gradativa e de acordo com alguns critérios, como "maior ou menor necessidade ditada pelas condições dos arquivos documentais privados e pela importância representatividade dos acervos" (ANTUNES; RIBEIRO; SOLIS, 1986, p. 46). Partindo de uma "visão descentralizadora", com "participação ativa e integrada das instituições da sociedade civil para o planejamento e execução do seu trabalho", o Programa fundamentava-se no incentivo à "preservação, recuperação e utilização dos acervos que guardam parte importante de nossa história econômica e social" (ANTUNES; RIBEIRO; SOLIS, 1986, p. 47).

Retomamos, nesse momento, a tramitação do processo de tombamento em um contexto em que se havia extinguido o Pró-Documento e o IBPC[112] havia sucedido "às competências da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró-Memória, os órgãos que juntos davam continuidade aos serviços públicos criados pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937" (THOMPSON, 2015, p. 63).

Lembramos, que no ano seguinte à criação do IBPC, em 1991, foi publicada a Lei nº 8.159, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados. A lei dispõe, em capítulo específico,[113] sobre os arquivos privados e a possibilidade de serem identificados como de interesse público e social, com restrições decorrentes relativas à alienação em vista de dispersão ou perda de unidade documental e o exercício de preferência pelo Poder Público na aquisição. Também trata, dentre outros aspectos, da franquia de acesso a esses arquivos.

Nesse ínterim e em vésperas da retomada da denominação Iphan, através do Memorando DEPROT/IBPC nº 176/94 (fl. 34-38), Marcus T. D. Ribeiro "procura apresentar indicativos sobre a melhor forma de se conhecer o acervo documental e fotográfico em questão, com vistas a defini-lo para efeitos de sua devida proteção legal em caráter definitivo" (RIBEIRO, 1994, fl. 34).

Ribeiro direciona a preservação do acervo a uma gestão compartilhada entre o Iphan, então IBPC, e seu proprietário. Problematiza a salvaguarda de acervos documentais privados a partir da condição do bem, objeto de tombamento, e "[a]s dificuldades técnicas inerentes a esse difícil

[112] "[P]ela Lei nº 8.029, de 12 de abril [de 1990], a Fundação Nacional Pró-Memória e outros órgãos foram extintos", e "[p]or essa mesma lei, foi autorizada a criação do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC)". (THOMPSON, 2015, p. 62)

[113] Referimo-nos ao que dispõe a lei dos artigos 11 ao 16.

convívio entre o dinamismo de uma redação de jornal e a ação fiscalizadora permanente do IBPC" (RIBEIRO, 1994, fl. 36). Aponta, desse modo, para a necessidade de adoção de uma

> [...] metodologia de trabalho que permita, simultaneamente, o devido acautelamento do acervo documental em questão, ensejando todo o conjunto de ações destinadas à preservação de seu conjunto, como também não gere empecilho para sua plena utilização por parte de seu proprietário, bem como da comunidade científica que a essa coleção necessita ter acesso. (RIBEIRO, 1994, fl. 36)

Conforme as colocações de Ribeiro (1994), relaciona-se a instrução não só ao conhecimento do bem e sua valorização, mas a "ações destinadas à preservação" decorrentes do acautelamento. O autor, ao tratar da gestão do bem, retoma aspectos já levantados sobre o programa Pró-Documento, relacionados ao estímulo ao "uso social" dos arquivos, ao torná-los acessíveis ao público geral, e ao apoio técnico institucional, com vistas à sua preservação. O autor, antecipadamente, dialoga com aspectos que vêm a ser considerados necessários nas análises atuais de instrução de processos de tombamento, os quais são tratados na Política do Patrimônio Cultural Material (PPCM), como a fruição e acesso aos bens culturais, como imprescindíveis para o tombamento (conforme IPHAN, 2018, art. 30) e a definição de diretrizes para a sua preservação, com base no que a PPCM define como Gestão Compartilhada:

> (1) Entendimento aplicável ao patrimônio cultural. (2) Quando a Gestão que [sic] é realizada em conjunto por diferentes atores, órgãos e instituições com vista a metas e objetivos comuns. [...] (IPHAN, 2018, art. 105)

Isso posto, Ribeiro (1994) trata da aplicação do tombamento sobre o "*conjunto*, compreendido em seu todo, do qual se extrai, inclusive, seu valor cultural; devendo, assim, ser compreendido no momento da sua "*identificação*", de modo que a sua definição

> [...] não requer, necessariamente, o arrolamento, item a item, das partes componentes desse acervo [...] Por outro lado, é importante levantaram-se informações suficientes que permitam o IBPC: 1) ter condições efetivas de controle sobre esse acervo, no sentido de impedir sua dispersão, destruição ou transferência de propriedade para entidade física ou jurídica estrangeira; 2) apresentar diretrizes, ao proprietário, no sentido de lhe informar sobre a conservação física dos objetos que compõem cada uma das coleções desse acervo, fornecendo-lhes subsídios técnicos para sua conservação e facultando-lhe o assessoramento institucional direto toda vez que se tornar necessário. (RIBEIRO, 1994, fl. 37)

Desse modo, o autor quando se volta a aspectos essenciais à instrução do processo, como a identificação e a delimitação do bem para tombamento associadas ao reconhecimento de valor do conjunto, além da sua gestão, parte de dificuldades constatadas para a instrução de processos referentes a acervos documentais decorrentes da inexistência de metodologia para tal na Portaria nº

11, de 1986, a qual se limita à identificação dos bens móveis, conforme os termos do § 2º do seu artigo 4º, já mencionados na análise do processo anterior.

Quanto ao tombamento, em si, dos acervos documentais, Ribeiro argumenta sobre a sua função, considerando-a

> [...] imprescindível para a salvaguarda dos mesmos, especialmente nos casos em que o Estado não pode adquirir uma dada coleção de livros, periódicos ou documentos com vistas a sua preservação através de um arquivo. [...] O tombamento de coleções documentais e bibliográficas privadas, por outro lado, vem municiar o Estado naquilo em que ele, diante de uma coleção documental de objetos particulares e na impossibilidade de promover a sua aquisição ou desapropriação para a constituição de um arquivo público, se vê impossibilitado de atuar em benefício da salvaguarda desses bens, depositários que são de parte de uma memória coletiva. Sem exercer a gestão direta sobre os bens constituidores dessa coleção, garante-se, contudo, a salvaguarda da mesma, impedindo sua dispersão, destruição ou transferência da mesma para o estrangeiro. (RIBEIRO, 1994, fl. 37)

Passamos, nesse momento, a aspectos da avaliação do bem cultural e seu reconhecimento como patrimônio cultural. No "Relatório de viagem a Porto Alegre para inventariar o Acervo Documental da Empresa Jornalística Caldas Júnior" (fl. 48-108), realizado no ano de 1994, consta, em suas considerações finais, manifestação sobre o bem cultural, resultante de trabalho voltado ao conhecimento do acervo e amparada no artigo 216 da Constituição Federal, de 1988:

> Com fulcro no art. 216 da Constituição Federal Brasileira, consideramos o acervo da Caldas Júnior um bem cultural brasileiro, pois seu conteúdo é 'portador de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira', como ficou comprovado nos diversos momentos e fatos em que houve participação da referida empresa, por intermédio de seus periódicos, exemplificados no corpo do relatório. (ANTUNES; CAVALCANTE, 1994, fl. 74)

No entanto, a aprovação do Conselho Consultivo da proposta do Relator (Conselheiro), pelo cancelamento do tombamento provisório e arquivamento do processo, vem a discordar dos posicionamentos técnicos relativos ao reconhecimento do valor do bem cultural e à recomendação do tombamento do acervo, com sua inscrição no Livro do Tombo Histórico (RIBEIRO, 1995). Embora o Relator afirme ser "inegável o valor documental do acervo" e considere acertada a proteção do Poder Público "ante a possibilidade de fragmentação de acervo julgado importante", percebe "sua importância regional", mas não se convence da

> sua significação e especificidade como bem cultural de interesse nacional – pelo menos, não a ponto de aconselhar seu tombamento pelo IPHAN e sua decorrente inscrição no Livro do Tombo Histórico instituído pelo Decreto nº 25, de 1937. Isto posto, este relator opina pelo não-tombamento, pela União, do Acervo Documental e Fotográfico da Cia. Caldas Júnior / Jornal Correio do Povo. Sugere, no entanto, que o IPHAN se dirija aos órgãos estadual e municipal de proteção do patrimônio cultural do Rio Grande do Sul e de Porto

> Alegre, encaminhando a documentação pertinente e solicitando seja examinada, naqueles níveis, a conveniência e oportunidade de tombamento. (ALBUQUERQUE, 1995, fl. 119)[114]

Os membros do Conselho diferem do relator apenas quanto ao Iphan articular com as instâncias de proteção estadual e municipal sobre o tombamento do acervo, transferindo a recomendação ao responsável pelo Arquivo, se assim o desejar fazer.[115] A partir das considerações do Relator, percebemos o reconhecimento da prática institucional de tombar provisoriamente pelo risco iminente da dispersão do acervo por sua venda em leilão. No entanto, e de maneira contraditória, não se considera, ao indeferir o tombamento, a fragilidade imposta à integridade do bem diante de situações futuras similares a que desencadeou a ação do Iphan, então Sphan, por sua proteção, apesar de se aventar a conveniência da proteção nas instâncias estadual e municipal.

O tema referente à proteção de arquivos permeará o próximo processo de tombamento a ser analisado. Trata-se do processo de tombamento do "Acervo do Lloyd Brasileiro, do Ministério dos Transportes", aberto em 1987. Igualmente, o tema reaparecerá no processo de tombamento dos "Acervos arquitetônico, artístico e documental da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), aberto em 2008.

Não poderemos perder de vista, na análise dos próximos processos, as questões já levantadas, nesse momento, na análise do processo de tombamento do "Arquivo documental e fotográfico da companhia jornalística Caldas Júnior / Correio do Povo", como: (i) a aplicação do instrumento do tombamento para a proteção de arquivos associada à preservação da integridade dos conjuntos; (ii) a avaliação do bem cultural como referencial para setores da sociedade, com base em valores identificados e a compreensão de sua importância e representatividade cultural; e (iii) existência de instrumentos e atribuições institucionais concorrentes para a sua proteção.

2.5 1987: um processo de tombamento para um acervo de empresa pública

O processo de tombamento 1235-T-87 refere-se ao "Acervo do Lloyd Brasileiro, do Ministério dos Transportes" (Rio de Janeiro/RJ). Motivado pelo "extermínio do Museu do Porto [Rio de Janeiro], e à dilapidação do seu acervo" (fl. 1), o tombamento solicitado por Procurador da República no Estado Rio de Janeiro tinha como objetivo a obtenção de "um Decreto, determinando o imediato tombamento do Acervo Histórico das Empresas Públicas, antes de eventual destruição" (fl. 1). O pedido, desse modo, não se limitava ao acervo do Lloyd Brasileiro, voltando-se,

[114] Conforme parecer do Relator às folhas 118 e 119 e sua reprodução em Ata da 8ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural às folhas 124 e 125 do processo.
[115] Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, 8ª, Rio de Janeiro. Ata. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.

igualmente, às pinacotecas do Serviço Federal de Processamento de Dados (SERPRO)[116] e do Banco Nacional da Habitação (BNH).[117] O processo foi arquivado, em 1999, em função do desmembramento do acervo, decorrente de leilão, e análise técnica desfavorável ao pedido de tombamento (fl. 85).

Entre a abertura do processo, em 1987, e o seu arquivamento, em 1999, a Instituição assumiu três denominações. Como Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, desde 1985, era supervisora da FNpM e estava vinculada ao MinC. Substituída, em 1990, pelo IBPC – que teve sua criação associada à extinção da FNpM, dentre outros órgãos da Administração Pública Federal – subordinava-se à Secretaria da Cultura da Presidência da República.[118] Na confirmação do indeferimento do processo, em 1999, a Instituição já havia reassumido a denominação Iphan, desde 1994, e vinculava-se ao MinC.[119]

Se o processo do Correio do Povo expressava contradições de avaliação de valor e de suas significações culturais, entre a justificativa orientada para a proteção do acervo e a decisão contrária ao tombamento, o presente processo assume, no pedido de tombamento, a continuidade de um olhar sobre o patrimônio cultural, que dialoga com o que havia sido prescrito sobre sua constituição e descrito através da maioria dos bens culturais que havia sido tombada. Vislumbramos, através da origem do pedido conjugada ao solicitante, da motivação e do objeto de interesse do tombamento, algo que está consolidado na patrimonialização de bens culturais ao longo da trajetória institucional e que passa a coexistir com diferentes formas de percepção do bem cultural como patrimônio cultural, a partir do reconhecimento de sua significação social: persiste, no lugar de fala do solicitante, a motivação do pedido alimentada pelo risco da perda do patrimônio cultural, através da alienação das coleções e acervos, como justificativa para o tombamento.

Constatamos, desse modo, permanências das práticas da patrimonialização assimiladas no pedido de tombamento, que fica contido, desde a sua origem até o seu destino, em uma comunidade intelectual que se sente autorizada a opinar sobre o interesse público de bens culturais. O pedido parte de um Procurador-Geral da República e é direcionado a um membro do Conselho Consultivo – que é "Capitão-de-Mar-e-Guerra" e "Diretor do Serviço de Documentação Geral da Marinha. Solicitante e destinatário inserem-se, ao mesmo tempo, em estruturas que condicionam sua forma

[116] Referente ao processo 1236-T-87, o pedido de tombamento foi indeferido em 2021.
[117] Referente ao processo 1237-T-87, classificado sob a forma de proteção "edificação", o pedido de tombamento foi indeferido em 2011.
[118] "A estrutura regimental do IBPC, determinada no Anexo I do Decreto nº 99.602, de 1990, definia a instituição como uma autarquia federal, vinculada à Secretaria da Cultura da Presidência da República [...]" (THOMPSON, 2015, p. 63).
[119] Retornou à denominação através da Medida Provisória nº 610, de 1994; a nova estrutura regimental foi aprovada no Decreto nº 2.807, de 1998 (THOMPSON, 2015).

de ação e que legitimam seu lugar e competência para identificar o que é entendido como de interesse público para se preservar, e, portanto, para avaliar e decidir sobre o que se protegerá através do tombamento. O sentido de racionalidade que emana das suas organizações de atuação dialoga com o sentido estruturado de racionalidade do órgão de preservação, que influencia e nutre discursos externos relacionados à valorização de bens culturais materiais.

Do pedido de tombamento, destacamos:

> Confesso-me amargurado, por mais essa **demonstração de baixo nível e primarismo intelectual**, em boa hora apurada pela Administração da CDRJ [Companhia Docas do Rio de Janeiro], que levou ao extermínio do Museu do Porto, e à dilapidação do seu acervo; **É estarrecedor o pouco caso que se dá à Memória Nacional, dele não escapando, sequer, peças de grande tamanho e excepcional destaque**;
> [...]
> Na área do Ministério dos transportes, o LLOYD BRASILEIRO possui, além de maquetes, vários quadros e material de navios; **também o BNH e o SERPRO possuem ricas pinacotecas, não nos parecendo os gabinetes de suas administrações o melhor lugar para essas obras, que aí ficam longe do público e PODEM SER ALIENADAS**; (LEIVAS, 1986, fl. 1-2) Grifo nosso.

Como vemos, as argumentações do solicitante caracterizam uma competência para indicar certos bens culturais como dignos de tombamento, evidenciada, primeiramente, pelo modo como qualifica ações contrárias às suas expectativas de proteção, as quais haviam afetado o Museu do Porto e seu acervo. Essas, ao que tudo indica, contrapõem-se à sua compreensão do patrimônio cultural e, portanto, ao que valoriza para preservar, exemplificado nos três acervos apontados. Seu discurso também demonstra um domínio na articulação de aspectos comuns à justificativa da proteção de bens culturais acionada no âmbito institucional, compreendidos pelo risco imediato da perda desses acervos e pela forma como os caracteriza: a ideia de excepcionalidade reconhecida nesses bens que se funde a uma memória nacional previamente constituída.

José Reginaldo S. Gonçalves, ao voltar-se aos discursos relacionados "à formulação e implementação de políticas oficiais de 'patrimônio cultural', desde a década de trinta até os anos oitenta deste século [século XX]" interpreta-os como "narrativas nacionais", "cujo propósito fundamental é a construção de uma 'memória' e de uma 'identidade' nacionais" (GONÇALVES, 1996, p. 11).

Já, quando a argumentação do pedido se volta à inacessibilidade das obras ao público, inferimos que o solicitante entenda o tombamento como instrumento que viabiliza a apropriação coletiva de bens culturais valorizados. Desse modo, persiste a visão sobre o tombamento, que altera os sentidos da existência do bem cultural, como ato constitutivo do patrimônio cultural e de reconhecimento de interesse público.

Não podemos nos surpreender, contudo, com as permanências expressas através da origem do pedido de tombamento, da motivação e do objeto pretendido para tombamento diante do contexto de abertura do processo, uma vez que a dicotomia institucional herdada através da organização Sphan/FNpM, desde 1979, parecia, por um lado, receptiva ao modo de pensar o patrimônio cultural alinhado aos discursos e práticas institucionais consolidadas, que o constituíam e o preservavam.

Tudo isso porque, a partir dessa "organização dual" (THOMPSON, 2015, p. 49), conviviam, na Instituição, a percepção do patrimônio cultural a partir de seu enquadramento em valores prescritos e legitimados, reconhecidos pela autoridade institucional, e a incorporação de uma visão plural da significação do patrimônio cultural, constituída a partir da "procura de novos valores em nossas bases culturais" (MAGALHÃES, 1997, p. 58) e de "uma conceituação nova e abrangente de bens culturais" (MAGALHÃES, 1997, p. 63). Assim constata-se, a partir do que Thompson nos aponta do Relatório de Atividades de 1979:

> "Para escrever a trajetória seguida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1979 parece apropriado recorrer à conhecida dicotomia expressa nos termos continuidade e mudança. Continuidade entendida como prosseguimento de uma linha de ação que se veio definindo e consolidando ao longo de quarenta e três anos de existência de um órgão voltado para tarefas de inventariar, classificar, tombar, conservar e restaurar monumentos, obras, documentos e demais bens de valor histórico, artístico e arqueológico existentes no país, bem como tombar e proteger o acervo paisagístico do Brasil.
> [...]
> Um dos fatores que atuaram, sem dúvida, como catalizadores dessa transformação foi o conceito de bem cultural que passou a informar as atividades do órgão, um conceito mais inclusivo do que aquele que até então parecia predominar. [O conceito de bem cultural está] atento para as múltiplas manifestações do fazer do homem brasileiro e para as condições do meio ambiente em que se insere esse fazer." (IPHAN, 1979, p. 1-2 apud THOMPSON, 2015, p. 49)

Desse modo, a noção de um descompasso da proposta de tombamento – alinhada a um agir institucional, que persiste diante da afirmação gradativa do reconhecimento do bem cultural a partir de matrizes sociais de valorização – conforma-se à medida que a confrontamos com o percurso de ações no campo cultural brasileiro. Com base em Stuart Hall (2005), compreendemos que as convenções voltadas à preservação movimentavam-se de um lugar constituído por referências estáveis, reunidas "numa única identidade" (HALL, 2005, p.65), para uma situação de pluralidade e diversidade das formas de percepção dos bens culturais, relacionadas a "uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação" (HALL, 2005, p.87). O que resultava, também, em novos enquadramentos do pensar institucional sobre a preservação.

Em sintonia com as mudanças que transcorriam no cenário da preservação, o texto de apresentação da Revista do Patrimônio nº 20 (1984, p. 3) relacionava "qualidade de vida" e "identidade cultural" aos

> [...] **sentidos finais da preservação: de um lado, garantir ou melhorar as condições de existência, e, de outro, salvaguardar o reconhecimento de produções e projetos comuns de vida, práticas e aspirações constantes que caracterizam um povo e permanecem legitimadas pela vontade coletiva.** Grifo nosso.

O texto corresponde à segunda fase da Revista, de 1984 a 2007, que "teria como ênfase sua busca pela afirmação de uma abordagem multidisciplinar e de diálogo com vários setores da sociedade" (THOMPSON; LEAL; SORGINE; TEIXEIRA, 2011, p. 167). [120]

Em 1985, era criado o Ministério da Cultura – MinC, e

> [u]m ano depois da criação do MinC, por um novo Decreto nº 92.489, de 24 de março, que dispunha sobre a estrutura básica do Ministério, foi confirmada a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como um dos órgãos centrais da administração superior do ministério. No primeiro artigo, vinha como parágrafo único, o uso do termo patrimônio cultural associado à cidadania: "O **patrimônio cultural** é entendido como um todo orgânico, cuja unidade expressa a identidade do País e cuja significação é tanto maior quanto mais incorporado se encontra ao viver corrente da **cidadania**. (THOMPSON, 2015, p. 54). Grifo da autora.

Como percebemos, a abertura do processo se dá a partir de expectativas formuladas no pedido relacionadas a um "ideário de preservação" (FONSECA, 2005, p. 185) assimilado por solicitantes externos ao Iphan, então Sphan, que correspondia a motivações relacionadas a perda de objetos aos quais se reconheciam valores prescritos para o tombamento. Assim, os objetos indicados e a justificativa para protegê-los desprendiam-se de uma visão mais pluralista do patrimônio cultural – expressa em práticas, bens e contextos culturais diversos daqueles que representavam em grande parte uma identidade nacional materializada através do tombamento – que se incorporava para o seu reconhecimento e preservação dentro e fora do órgão.

Continuamos, desse modo, a análise do processo em busca do que ele nos fala da identificação e avaliação do objeto proposto para tombamento, ou seja, o que ele informa dessas etapas, como estão expressas e formalizadas em sua instrução, e em que medida contribuíram para a decisão por seu arquivamento.

De imediato, o que transparece nos documentos analisados é a falta de aprofundamento da avaliação do conjunto de objetos associada à sua identificação precária,[121] à dificuldade de

[120] Os autores propõem a análise desse periódico, dividindo-a em duas fases: a primeira, de 1937 a 1978, e a segunda, de 1984 a 2007.

avaliação da parte do acervo composta pelas "denominadas peças de navegação" (fl. 10) e à necessidade de compreensão do tratamento institucional dado à proteção dos acervos documentais.

A identificação dos bens que compõem o acervo do Lloyd não passa de lista elaborada em 1986 (fl. 11-14), decorrente de uma vistoria inicial nas dependências da empresa, com acesso a peças e fichários. Organizada por temas – pintura, peças de navegação, peças de escritório e modelos navais –, não possui imagens e características que individualizam as peças componentes, além de autoria e título da obra para as pinturas. Para os modelos navais constam informações relativas a título, fabricante e ano. Em data posterior, em 1987, questiona-se "se a relação enviada é composta de todas as peças que compõem ou somente daquelas indicadas para tombamento" (fl. 7). Não haverá informação complementar, no entanto, em todo processo até que se incorpore a relação das peças colocadas à venda de acordo com o catálogo do leilão (fl. 48-60), realizado em outubro de 1990.

Já a análise técnica de valor dos bens resulta do primeiro olhar sobre o acervo, concluindo que "nada justifica um tombamento por parte da SPHAN, mas seria necessário para um parecer final, que as denominadas peças de navegação fossem examinadas pelos técnicos do Serviço de Documentação Geral da Marinha" (1986, fl. 10).

Quanto à identificação e à avaliação do acervo mencionadas acima, não podemos esquecer que são contemporâneas à publicação da Portaria nº 11, de 1986.[122] Presumimos que o conteúdo da portaria seja resultante de um processo, com base em experiências e reflexões institucionais sobre a instrução de processos e a capacidade de seus conteúdos de oferecer o conhecimento dos objetos de tombamento e análise técnica sobre seus valores culturais. E, como resultado de um processo, esperamos que a assimilação dos procedimentos dispostos em portaria possa decorrer das práticas institucionais prévias de identificação e reconhecimento à sua publicação. No entanto, o que por ora é apresentado não transparece a incorporação dos procedimentos relacionados à instrução de processos. E as manifestações posteriores relacionadas à avaliação do acervo confirmarão o distanciamento dos posicionamentos técnicos ao que dispunha a portaria.

Assim, observamos, ao longo do processo, que se reitera "o pedido de análise sobre as qualidades e valor dos acervos" para que se possa "avaliar corretamente a aplicabilidade do tombamento" (1988, fl. 18-22), e que se reafirma, posteriormente, o olhar inicial sobre o objeto de

---

[121] A análise tem por base os documentos contidos no processo de tombamento do Lloyd, embora mencionem a identificação dos acervos do SERPRO e do BNH.

[122] Já mencionada na análise na análise dos processos anteriores, o § 2º do artigo 4º, que trata especificamente do que deve constar na instrução de processo referente a bens móveis, está reproduzido na análise do processo 908-T-74, referente à proposta de tombamento da Coleção Octales Marcondes.

tombamento, referindo-se aos três acervos relacionados no pedido: “[...] a qualidade dos três acervos, para tombamento por parte de um órgão com a tradição e a seriedade do antigo PHAN, é medíocre” (1990, fl. 42-44).

Manifestações da sociedade sobre a valorização do acervo do Lloyd incorporam-se no processo, através de matérias de jornais publicadas, em 1990, pouco tempo antes de sua venda (fl. 38-39). Destacam a venda de painéis de Di Cavalcanti e Djanira, cotações de outras obras colocadas à venda e “verdadeiras raridades” da década de 1950.

E, nesse contexto, a manifestação técnica produzida em 1990 (fl. 47) por conta da visita ao acervo de arte do Lloyd, exposto em função da sua venda em leilão, informa que “nem todas as obras [...] expostas são as que foram mostradas” em vistoria na sede da Companhia, em 1986, não alterando, contudo, o posicionamento técnico desfavorável à proteção das peças desse conjunto.

Dada a condução da avaliação do acervo, é curioso que as manifestações técnicas produzidas até a década de 1990 se ausentem de análises assentadas tanto na excepcionalidade de valores prescritos nos moldes do Decreto-Lei, nº 25, de 1937, quanto na noção referencial dos bens culturais, conforme o artigo 216 da Constituição Federal, de 1988, para justificar o não tombamento. Se ausentam, portanto, fundamentos com base nos dois dispositivos e o que eles expressam sobre o que se constitui patrimônio cultural na avaliação do acervo. Não se expressam critérios e tampouco conflitos, nesse sentido.

Mas é o próprio processo que nos fornecerá um posicionamento crítico ao que inicialmente observamos sobre a condução da identificação e avaliação do acervo. Por isso nos adiantamos em alguns aspectos e posicionamentos relacionados aos temas para que não percamos o fio condutor da problemática anunciada. Retomaremos, após, outros aspectos do processo que se relacionam ao que até o momento colocamos, mas que trazem também outras perspectivas para a análise dos processos seguintes.

Nesse sentido, através da Informação nº 58/90 (fl. 64-68), que trata de “Pedido de Tombamento de Acervos”, Helena M. dos Santos não se volta exclusivamente aos acervos do Lloyd, SERPRO e BNH. Contudo, destacaremos as observações da autora sobre a identificação e a avaliação destes acervos, uma vez que são tratados preliminarmente em ações conjuntas devido ao pedido de tombamento, e têm a ver, em alguns pontos, com o que abordamos sobre o modo como se conduz a instrução do processo relacionado ao acervo do Lloyd, quando confrontado ao que dispõe a Portaria nº 11, de 1986. Outros pontos levantados relacionam-se, de modo geral, à problemática da identificação e avaliação do valor cultural, e tanto associam-se a aspectos já tratados sobre os

temas em processos anteriormente analisados como oferecem novos elementos a perseguirmos na análise dos próximos processos.

A argumentação de Santos tem assento inicial na Portaria nº 11, de 1986, conferindo, portanto, uma visão institucional constituída sobre os aspectos essenciais a serem considerados em uma abordagem técnica sobre o bem cultural proposto para tombamento, além das atribuições e fluxos relacionados à estrutura institucional e procedimentos relativos à tramitação do processo. Também a autora, de início, nos esclarece sobre a situação da aplicação da portaria diante da transformação da Sphan/FNpM em IBPC:

> Estranhamos o teor dos dois primeiros documentos citados[123] por **falta de uma abordagem em nível cultural dos bens em causa e por desconsiderar as incumbências até então afetas** à Diretoria Regional e à Coordenadoria de Proteção,[124] **dispostas na Portaria nº 11, de 11 de setembro de 1986, que consolidou as normas de procedimentos para abertura e instrução dos processos de tombamento no âmbito da SPHAN.**
> **Destacamos que a Portaria nº 11 foi utilizada, conforme orientação da direção da instituição, até a publicação da estrutura regimental do IBPC, em 17/10/90, que substituiu a SPHAN/FNPM.** (SANTOS, 1990, fl. 64) Grifo nosso.

Em relação ao acervo do SERPRO, destacamos observações da autora que nos orientam a aspectos relativos nesta ordem: (i) à caracterização dos objetos; (ii) à análise técnica relativa ao reconhecimento de valor cultural desses bens; (iii) à produção, registro e localização das informações necessárias à instrução dos processos; e (iv) à avaliação de mercado de bens culturais, objeto de tombamento.

A autora chama a atenção para a relação nominal de artistas que "é absolutamente insuficiente para a devida aferição cultural" do acervo, e, nesse sentido, aponta "informações essenciais" para esta finalidade, "como o título das obras, a data de execução, a técnica e materiais empregados, dimensões e estado de conservação" (SANTOS, 1990, fl. 65). Quanto ao conteúdo produzido referente à instrução técnica, a autora posiciona-se em relação à ausência de informações, afirmando:

> Tal lapso [referente às informações essenciais], e a ausência da subsequente análise do valor desses bens para o patrimônio cultural do país vem inviabilizando o desenvolvimento de estudos relativos a este processo. (SANTOS, 1990, fl. 65)

[123] São a Informação nº 243/90, de 20/08/90 e o Comunicado Interno nº 142/90, de 16/08/90. O primeiro documento não consta no processo, mas, conforme a Informação nº 58/90, trata do acervo do SERPRO. O segundo documento faz referência aos acervos do Lloyd, SERPRO e BNH, além de outros processos de tombamento de acervos.
[124] A Portaria nº 11, de 1986, estabelece o fluxo do processo conforme a estrutura organizacional da Instituição à época de sua publicação, nomeando seus setores e o que lhes compete quanto aos procedimentos na tramitação do processo.

Também, nas observações da autora transparecem dificuldades de diálogo técnico, que vêm a refletir-se na avaliação do conteúdo do processo de tombamento, seu andamento, e, sobretudo, em possível risco de desconhecimento de bens culturais inventariados, independentemente da decisão sobre sua proteção. Têm a ver com o atendimento de solicitações para a complementação de informações reiteradas na tramitação e o conhecimento da localização dessas informações produzidas. Essa problemática já foi exposta na análise do processo de tombamento da Coleção Octales Marcondes, o qual incluiu o esforço institucional na localização do inventário da coleção e a incorporação das informações, no processo, produzidas no âmbito da ação. O desconhecimento de bens inventariados afeta, também, o controle da circulação de bens acautelados por outros instrumentos de proteção, aos quais somente é autorizada sua saída do país temporariamente e com a finalidade de intercâmbio cultural.

Sobre a questão do conhecimento das informações produzidas sobre o bem proposto para o tombamento, sua caracterização e a localização do material produzido relativo à sua identificação, Santos refere-se, especialmente, ao acervo do SERPRO e as informações obtidas, nesse sentido, ao observar:

> [...] somente agora tivemos conhecimento de que o acervo do SERPRO já está catalogado e que as fichas foram complementadas, em alguns itens, [...] estando a cópia desta documentação arquivada na DR [Diretoria Regional]. (SANTOS, 1990, fl. 65)

Igualmente, já tratamos da valorização cultural de bens móveis associada à sua valorização de mercado na análise dos processos de tombamento das coleções "Vicentino Prestes de Almeida" (93-T-38) e "Objetos antigos pertencentes ao Sr. Dr. Juan Kern de Elisondo" (102-T-38) e das "Peças de mobiliário do Espólio do Coronel Modestino Gonçalves" (349-T45). Desta vez, mas não relativa ao processo de tombamento do acervo do Lloyd, questões relacionadas ao valor de mercado de algumas peças associam-se ao processo de tombamento do acervo do SERPRO e fundem-se aos trabalhos técnicos da instrução:

> Chamou-nos a atenção dentre a documentação constante do processo em causa [SERPRO] a inclusão de uma lista, com o valor de mercado de algumas das obras [de] arte daquele acervo [...] **A devida avaliação cultural destes bens prescinde e até rejeita tal conotação monetária. A análise de que necessita tal patrimônio deve ser aferida no âmbito da história da arte e demais ciências pertinentes ao nosso universo cultural.** (SANTOS, 1990, fl. 65) Grifo nosso.

Compreendemos que tal situação conduz a uma retomada de entendimentos institucionais sobre atribuição de valor a bens culturais. Transparece, assim, como necessária, quando associada, ao que parece, à fragilização da aplicação de procedimentos institucionais relacionados à instrução e

avaliação técnica das propostas, consolidados em momento anterior à transição da Sphan/FNpM para o que vem a constituir-se como IBPC.

Já havíamos mencionado sobre a persistência de um olhar inicial, em todo o processo, sobre a avaliação do acervo do Lloyd associada à ausência de fundamentação técnica que o confirme. Este aspecto também apontará para uma imprecisão de critérios utilizados para a avaliação dos três acervos – pelo menos no que se refere ao conteúdo produzido para a instrução técnica –, traduzida em controvérsias técnicas relativas, especialmente, ao acervo do BNH. Santos associa-as ao estágio preliminar dos pareceres técnicos emitidos, nos quais já se constrói um posicionamento sobre o valor desses bens, ao constatar:

> [...] uma contradição entre opiniões emitidas, pois ora foi destacado que o extinto acervo do BNH é constituído "... por peças de considerável valor, com nomes de maior importância no panorama das artes plásticas no Brasil" (Inf. Nº 638/86), ora esse mesmo acervo, juntamente com os do SERPRO e do Lloyd Brasileiro foi considerado como de qualidade 'medíocre', '... não cabendo maiores elucubrações a respeito' (CI nº 142/90)" (SANTOS, 1990, fl. 68).

Analucia Thompson (2015) refere-se a bases pouco estáveis do processo de constituição de autonomia do campo cultural no âmbito das políticas públicas, que se confirmará com a extinção do MinC, em 1990.

Paralelamente, o processo do Lloyd fala-nos através das tensões técnicas, que nele se expressam, de uma aplicação pouco estável, também, do que se construía institucionalmente, com o objetivo de transpor lacunas nas instruções dos processos através do que se apontava como elementos essenciais para subsidiar a avaliação das propostas de tombamento. Manifestava-se a necessidade de conferir clareza, em termos técnicos, ao rito do tombamento, com a incorporação da identificação do objeto e da análise técnica, fundamentada sobre os valores culturais atribuídos aos bens propostos para tombamento, de forma que a instrução técnica contasse com elementos suficientes para a avaliação da capacidade referencial ou da significação social desses bens.

Nesse sentido, entendimentos institucionais são reiterados para que não se percam de vista na condução dos processos no contexto de extinção da Sphan/FnPM. Assim constatamos no Comunicado Interno nº 141/90 (fl. 61-63). Através deste documento, também, compreendemos por que se dá o sobrestamento de processos no momento que se constrói esta manifestação técnica.

A autora do documento, Jurema Arnaut, propicia-nos, inicialmente, o acesso a conteúdo referente às Diretrizes de Atuação da Coordenadoria de Proteção. O que é reproduzido diz respeito à avaliação de propostas de tombamento, e contrapõe a atribuição de valor vinculado à "natureza cultural do uso" à atribuição de valor a partir de "mecanismos de mercado" a bens culturais. Assim,

aciona elementos de um repertório de referências institucionais de atuação e os traz à luz no processo de tombamento:

> A avaliação das propostas empreendida num processo de tombamento diz respeito à verificação das qualidades de um objeto cultural. A aferição dessas qualidades, a atribuição de seu valor, faz-se como medida de capacidade do objeto suscitar perguntas e fornecer, eventualmente, respostas: uma sociedade interroga-se sobre sua origem e destino; sobre as perguntas a que submete o material remanescente da primeira, constrói para o segundo.
> **Enquanto objeto de uso, esses bens têm um valor. O valor cultural vinculado à natureza cultural do uso que se quer garantir ou promover não tem relação com valores que possam ser atribuídos a esses bens por mecanismos de mercado.**
> **Independentemente do desempenho utilitário e imediato que lhe pode conferir um valor de mercado, o bem cultural tem qualidades, maiores ou menores que permitem ou favorecem as práticas culturais.** (Coordenadoria de Proteção – Diretrizes de Atuação – Agosto/86). (ARNAUT, 1990, fl. 61) Grifo nosso.

Com o mesmo espírito e demonstrando posição contrária ao modo como se dava a condução dos processos, a autora prossegue:

> **Para tanto, não conhecemos outro método senão o que se baseia em profundo conhecimento técnico, conhecimento esse que tem como fase primária o inventário para subsequente ponderação no universo dinâmico e diversificado da cultura brasileira.**
> Certamente, há os que podem com um simples deitar de olhos sobre fragmentos desse universo eleger as peças de verdadeiro valor, porque acumularam ao longo de sua experiência profundos conhecimentos. Mas, são poucos e, quando sábios, não desprezam os métodos e justificativas como meio de coletivizar seus conhecimentos, ampliando a capacidade de proteção e promoção dos objetos selecionados.
> **Defendemos, portanto, análise técnica minuciosa com explicação de seus métodos e bases conceituais como pressupostos à aferição do valor cultural de qualquer objeto indicado à chancela de Estado [...] E, como a conjuntura hoje vivida por esta instituição não nos deixa outra alternativa, estamos sobrestando os referidos processos até que, instituídas as novas autoridades responsáveis pela seleção e chancela dos elementos constitutivos da identidade cultural do país, estas decidam quanto ao melhor meio de encaminhá-los.** (ARNAUT, 1990, 62) Grifo nosso.

Logo, em conformidade com o posicionamento técnico explicitado, o processo de tombamento voltará a ser apreciado em 1998, com indicação de arquivamento, que ocorrerá em 1999.

O Parecer DEPROT/IPHAN/RJ/ nº 006/98 (fl. 85) indica o arquivamento do processo, considerando: (i) o desmembramento do conjunto, decorrente de leilão do acervo em 1990; (ii) a doação de algumas peças ao Museu da Marinha; (iii) "os termos da Informação nº 304/90", após visita à exposição antecedente ao leilão, que opina "pela não necessidade de uma proteção especial por parte do IPHAN sobre o referido acervo"; e (iv) a liquidação, "em processo final" da Companhia de Navegação Lloyd Brasileiro.

Interessante, e o que nos salta aos olhos nos termos da recomendação de arquivamento (fl. 86), é que a sua motivação se resuma à "[i]nexistência de valor significativo em contexto nacional", uma vez que o processo expressa tensões técnicas referentes à condução da instrução, no que tange às lacunas de informações deixadas tanto na identificação do objeto como na análise de valor. Será a "denominação indicada para titulação final", nos mesmos termos, que nos apontará para a perda concretizada do objeto, por dispersão do acervo, quando é retomada a sua tramitação, o que obviamente contraria o tombamento: *"Acervo que pertencia à Companhia de Navegação Lloyd Brasileiro"*.

Como havíamos indicado anteriormente na condução de nossa análise, retomamos, a partir desse ponto, outros aspectos do processo, após um percurso entre a identificação, avaliação do objeto e decisão por seu arquivamento alinhavados.

O processo demonstrará, como identificamos, também, em seu conteúdo, a utilização de documentos técnicos constantes em outros processos como referenciais para a avaliação dos objetos propostos para tombamento, conforme revela-nos a Informação nº 040/88 - Coordenadoria de Proteção/SPHAN (fl. 18-22) "sobre o andamento dos processos de tombamento relativos a acervos de órgãos públicos". Neste documento, Helena M. dos Santos (1988) menciona parecer técnico de Ulpiano B. de Meneses (1980), constante no processo relativo ao tombamento do acervo Museu de Arte Contemporânea (MAC),[125] e o que se extrai de seu conteúdo como critério para análise das propostas de tombamento.

Em tempo, lembramos o que Maria Cecília L. Fonseca aborda sobre "a *construção de um saber* verdadeiro" (FONSECA, 2005, p. 110) na Instituição. A autora afirma que:

> [...] ao lado de estudos e pesquisas de cunho acadêmico, formulou-se assim um saber a partir da prática institucional que, embora não tivesse caráter normativo, constituía uma jurisprudência que orientava o trabalho da SPHAN. (FONSECA, 2005, p. 110).

A autora refere-se à trajetória institucional no tratamento "de bens imóveis dos séculos XVI, XVII e XVIII, primordialmente de arquitetura religiosa", que permitia "que se formulassem critérios considerados seguros para as decisões sobre tombamento e restauração" (FONSECA, 2005, p. 110). Compreendemos, no entanto, que os processos de tombamento, como prática cotidiana, prosseguiram nessa trajetória como, eles próprios, referenciais às decisões relacionadas ao tombamento, como formuladores de entendimentos e subsídios à construção de critérios para a

[125] Trata-se do parecer sobre a revisão dos critérios de tombamento de bens móveis, do processo CONDEPHAAT 21239/80, de 4 de julho de 1980, às fls. 132 a 147. Foi incluído no Processo nº 829-T-70, do acervo do Museu de Arte Contemporânea (MAC), em São Paulo.

proteção, como repositórios desses saberes e como expressão de arranjos de dispositivos que orientam as decisões.

Voltamos, por ora, ao que diz respeito ao presente processo e à argumentação técnica de Santos (1988) sobre as obras que compõem os acervos e a leitura de seus conjuntos com base em possíveis articulações que lhe confiram unidade e justifiquem seu tombamento, em conformidade com o que é destacado da abordagem de MENESES (1980) sobre o que define e caracteriza uma coleção. Assim, autora observa:

> Dentre os pontos analisados pelo Professor Ulpiano, destaca-se o item referente à definição do conceito de coleção: '... objetos autônomos e independentes associam-se na formação de uma nova entidade coletiva e esta é que determina o valor do conjunto, não a soma dos valores individuais. Em outras palavras, o que conta é a articulação, a integração conceitual, a existência de uma referência comum geradora de um sentido novo'; 'No caso de objetos coletivos, portanto, é no que constitui a natureza do conjunto que se deveria procurar a fundamentação das medidas de proteção legal'[...].
> Baseando-nos nessa conceituação e nas informações das Diretorias Regional [sic], podemos concluir que apenas a Coleção de Artes Visuais, que integra o acervo do IEB[126] [do Instituto de Estudos Brasileiros – USP – SP/SP, tratado na mesma manifestação técnica] corresponde à definição apresentada. **Apesar da diferenciação evidente que o Professor Ulpiano faz entre 'coleção' e 'acervo', julgamos importante existir uma articulação ou referência comum entre as obras que compõem os acervos propostos para tombamento. Sobre os acervos do SERPRO e do extinto BNH, consideramos que, em ambos os casos, não pode ser constatada uma vinculação interna; quanto ao acervo do LLOYD Brasileiro, podemos destacar apenas que as telas, maquetes e objetos referem-se a temas ligados ao mar. Não concluímos, entretanto, que a premissa apresentada seja suficiente para afastar a possibilidade do tombamento dos acervos, desde que se constate outras justificativas para a inscrição nos Livros do Tombo, como por exemplo a identificação da representatividade de obras relativamente a determinados períodos da arte brasileira ou à obra de seus autores. Gostaríamos de enfatizar que somente após a análise do valor desses acervos será possível opinar-se conclusivamente a respeito.** (SANTOS, 1988, fl. 21-22) Grifo nosso.

Quanto às observações de Santos relativas à identificação da representatividade de obras, convém lembrarmos das argumentações de Tamara Quírico (2007) ao tratar da preservação do patrimônio modernista e, em especial, da "produção do modernismo na arte brasileira" (QUÍRICO, 2007, p. 46). Consideramos, aqui, suas argumentações relacionadas a critérios para a seleção de obras, associadas a artistas ligados à temática modernista, aplicáveis, a nosso ver, à construção e à avaliação de propostas de proteção de coleções e acervos pelo Iphan, de maneira geral. Nesse sentido, destacamos, dentre os aspectos merecedores de atenção apontados por Quírico, os que se relacionam à pesquisa de ordem cronológica e de expressão regional da produção. Além disso, tendo em vista que "o tombamento implica também em restrições de propriedade, uso e gozo dos

[126] Designada como "sub-coleção de Artes Visuais", compõe com mais três sub-coleções – "de Arte religiosa e popular", "da Revolução de 1932" e "Bibliográfica" – a Coleção Mário de Andrade do IEB (1217-T-87), tombada em 1996.

objetos" (QUÍRICO, 2007, p. 46), a autora refere-se à necessidade de um "diagnóstico preciso, não se devendo tombar de forma indiscriminada obras de determinados artistas" (QUÍRICO, 2007, p. 46).

Assim, tomamos o exemplo de Djanira, com obras constantes nos acervos do Lloyd e do SERPRO, conforme informações constantes no processo. A doação de obras suas ao Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), após seu falecimento em 1979, foi tema condutor de dois artigos na Revista do Patrimônio nº 20 (1984).[127] Voltavam-se a questões relacionadas à gestão de doações e às condições de preservação e de acesso de obras em museus, considerando-se a avaliação do desempenho do Estado, como guardião de uma memória artística, e a condução de políticas culturais de preservação. Embora os artigos não se dedicassem à caracterização e à representatividade do conteúdo doado relativo à produção da artista, apontam para a condução da proteção de coleções e acervos confrontada ao papel dos museus na preservação e valorização do patrimônio cultural. Se esta questão permeia desde o início a análise dos processos, aqui, neste processo, ela está ausente, tanto do ponto de vista do que já está tombado como do que se constituem os acervos museológicos na avaliação dos conjuntos que se pretendem tombar.

Ressaltamos, também, que o processo, de modo geral, inclui informações sobre o andamento de outros processos de tombamento. Nos documentos relativos, encontraremos manifestações técnicas orientadas ao conhecimento e proteção de acervos arquivísticos, em um contexto que se avizinhava a extinção do programa Pró-Documento. Não se limitavam, assim, aos acervos bibliográficos e arquivísticos do Lloyd, SERPRO e BNH, incluindo na análise outros acervos desta natureza. Desse modo, ao referir-se aos "pedidos de tombamento de acervos de instituições de atendimento ao público e pesquisa",[128] por exemplo, Helena M. dos Santos (1988)[129] trata da complexidade dos pedidos frente às atividades das instituições de guarda destes acervos e aos trabalhos de identificação, levando em conta a diversidade e quantidade de peças que os compõem, conforme:

> Consideramos estes pedidos como os mais complexos pelo fato destes acervos estarem sob a guarda de instituições cuja atribuição, entre outras, é a de reunir e divulgar obras e trabalhos ligados a diferentes aspectos da realidade brasileira, atividade que representa uma participação importante na preservação da memória nacional; devido à diversidade e considerável número de peças que compõem estes acervos, torna-se necessário uma

[127] Referimo-nos aos artigos *O Estado como guardião da obra de arte* (p. 5-8) e *As doações como prova de confiança* (p. 9-12), de Geraldo Edson de Andrade e Alcidio Mafra de Souza, respectivamente.
[128] Os processos de tombamento nº 1130-T-84, referente ao "Acervo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/IHGB-RJ/RJ", e nº 1217-T-87, referente ao "Acervo Histórico e Documental do Instituto de Estudos Brasileiros/IEB-USP-SP/SP, em estágio *instrução* e situação legal *tombado*, respectivamente.
[129] Através da Informação nº 040/88 - Coordenadoria de Proteção/SPHAN (fl. 18-22).

> identificação, avaliação e inventariação mais detalhada, demandando um relativo espaço de tempo, além da participação de profissionais com formação específica para a realização destas etapas. (SANTOS, 1988, fl. 20)

Como já observamos na análise do processo anterior,[130] o dinamismo de um acervo arquivístico – relacionado ao seu uso e à sua atualização – e o seu conhecimento e recorte, construídos com base na valorização do conjunto, são tratados na perspectiva tanto do tombamento, obviamente, como de sua gestão. Tal posicionamento técnico é posterior às questões colocadas acima, e o tombamento se justifica diante da impossibilidade do Estado em adquirir arquivos documentais privados, evitando, desse modo, a dispersão do conjunto. Ressaltamos que o entendimento da condução da identificação aliada à valorização do conjunto é construído a partir da constatação da inexistência de metodologia específica para a instrução de processos de tombamento de acervos documentais na Portaria nº 11, de 1986.[131]

Em relação aos "acervos dos institutos", a autora observa, também, sobre o aprofundamento da "discussão sobre a pertinência da superposição de atribuições institucionais ou se deve prevalecer o caráter didático, científico e documental dos mesmos" (SANTOS, 1988, fl. 22).

Aqui retoma-se uma das três questões levantadas em relação ao tema da proteção de arquivos em seu tratamento institucional, a qual levantamos por conta da publicação, em 1991, durante o tempo da tramitação do processo anterior analisado, da Lei nº 8.159, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados: referimo-nos à existência de instrumentos institucionais concorrentes para sua proteção.

Por fim, ressaltamos que a Informação nº 58/90 (fl. 64-68), já mencionada nesta análise, retoma a questão da identificação de acervos documentais, ao referir-se ao acervo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Exprime discordância em efetuar tombamento do acervo anterior ao seu inventário,[132], pois seu desconhecimento "impediria qualquer ação efetiva de proteção" (SANTOS, 1990, fl. 66). Lembra que o artigo 7º da Portaria nº 11, de 1986, prevê a dispensa da instrução técnica "somente em casos de urgência decorrente de ameaça iminente à integridade do patrimônio cultural do país, o que, sem dúvida, não ocorre com o referido acervo" (SANTOS, 1990, fl. 66).

Encerramos a presente análise trazendo à tona, novamente, posicionamentos técnicos distintos relacionados à identificação de determinados acervos, levando-se em conta o que dispõe a Portaria

---

[130] Arquivo documental e fotográfico da Companhia Jornalística Caldas Júnior / Correio do Povo - 1158-T-85 – Porto Alegre/RS.

[131] Referimo-nos às observações de Marcus T. D. Ribeiro constantes no Memorando DEPROT/IBPC nº 176/94, que compõe a instrução do processo anterior.

[132] Refere-se à sugestão da 6ª Diretoria Regional para realizar tombamento nestas condições.

nº 11, de 1986, sobre a instrução técnica e o conhecimento e caracterização do bem proposto para o tombamento.

Como o próprio processo demonstra, construía-se um posicionamento crítico ao que se caracterizava, ao que tudo indica, como uma dificuldade de assimilação e incorporação, na instrução técnica, dos procedimentos normatizados relativos aos processos institucionais voltados à proteção (identificação e avaliação dos bens culturais). Esse posicionamento coincidia, também, com as transformações que se operavam nos modos de pensar o patrimônio a partir da seleção e da preservação do que vem a constituí-lo. Márcia Chuva, assim, complementa o que nos fala o processo:

> A visão de que o *patrimônio* está dado, e nós somos *ilustres* [grifo da autora] intelectuais capazes de reconhecê-lo ou revelá-lo, já não tem mais lugar; está ultrapassada. Nós construímos nossas fontes e selecionamos objetos, dos quais extraímos significados através de nossas leituras. E isso é legítimo desde que explicitados os métodos e opções feitas ao longo do processo de conhecimento, investigação e seleção. No meu entender essa é uma postura democratizante do processo de preservação cultural, pois não ditamos verdades absolutas. Essas "verdades absolutas" só servem para calar o outro, impedindo-o de expressar as suas verdades a respeito do assunto. (CHUVA, 1998, p. 46)

E o "outro", do qual nos fala Chuva, encontrará lugar no processo de seleção de bens culturais para o tombamento quando os critérios a serem atendidos para a proteção "encontrem um razoável grau de consenso junto à sociedade" (FONSECA, 2005, p. 169).

2.6 1987: um processo de tombamento para um acervo museológico privado

Passamos ao processo de tombamento 1238-T-87 do "Acervo do Museu de Arte e História 'Rosa Faria'" (Aracaju/SE). O museu foi fechado "após a morte de sua idealizadora, a Professora e Artista Plástica Rosa Moreira Faria", em 1997, e o acervo, produzido por ela própria, "foi adquirido posteriormente pelo Memorial de Sergipe, da Universidade Tiradentes".[133]

Aberto, também, em 1987, o indeferimento da proposta foi motivado por constatação de ausência de valor de seu acervo e "a não mais existência do Museu",[134] sendo o processo arquivado em 2016, após sua reabertura em 2015. A trajetória do processo, entre suas abertura e conclusão, incluindo o tempo de suspensão e retomada da sua tramitação, incluirá outras estruturas regimentais do Iphan, para além daquelas que coincidiram com o tempo de tramitação dos processos de tombamento dos acervos do Correio do Povo e Lloyd Brasileiro.

---

[133] Informações expressas no Memorando nº 096/2015 (fl. 2).
[134] Conforme o Memorando nº 121/2016 (fl. 17).

Informações sobre o seu andamento encontramos no processo anterior, referente ao tombamento do acervo do Lloyd Brasileiro. Neste, em 1990, o Comunicado Interno nº 37 informava sobre a situação da instrução do processo do acervo do museu: o "Ofício nº 087/87 de 08/06/87 – solicita documentação sobre o assunto e parecer técnico".[135]

Se foram incorporadas informações posteriormente, nada sabemos, pois o processo que constava como "extraviado", segundo informações do Arquivo Central do Iphan – Seção RJ,[136] foi reaberto, em 2015, "para conclusão do trâmite [...] com documentação encaminhada pelo Depam" (fl. 16).

A sua reabertura insere-se em uma ação institucional mais ampla voltada à "transferência [à Área Central do Iphan, em Brasília] dos Processos de Tombamento sem tramitação concluída que estavam no Depam/Rio e no acervo do Arquivo Central do Iphan – Seção RJ, cujas situações eram 'em estudo' e 'sobrestado'" (fl. 16).

Passaram-se, assim, 28 anos entre a abertura, em 1987, e reabertura, em 2015, do processo de tombamento. Através do Memorando nº 121/2016 (fl. 17), Anna E. Finger observa sobre a sua reabertura:

> [o] presente processo de tombamento foi reaberto a pedido do Superintendente do IPHAN em Sergipe, uma vez que o processo original estava desaparecido desde 1998, segundo o Arquivo Central.
> **O objetivo de reabertura é permitir a análise do valor cultural do bem, mesmo que os documentos originais de solicitação não sejam localizados, evitando, assim, o perecimento de possíveis bens de interesse cultural em função de trâmites burocráticos**. (FINGER, 2016, fl. 17) Grifo nosso.

Adiantamo-nos em alguns aspectos do processo porque eles revelam a finalidade de sua reabertura. Voltamo-nos, agora, ao que nos fala o processo sobre o conhecimento do bem e a análise de seu valor cultural, através da manifestação técnica da Superintendência do Iphan em Sergipe. No Memorando nº 096/2015, encaminhado ao Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam),[137] o Superintendente-Substituto Kleber R. Queiroz (2015) apresenta "dois argumentos" para que o processo de tombamento seja "indeferido e posteriormente arquivado":

---

[135] À fl. 35 do processo nº 1235-T-87.

[136] Em conformidade com o Memorando nº 036/2015 à fl. 16 do processo.

[137] O Depam compartilhava com mais três Departamentos e 27 Superintendências Estaduais, além de outros órgãos, a estrutura organizacional do Iphan, de acordo com o Decreto nº 6.844, de 7 de maio de 2009. A estrutura organizacional completa (I – órgãos colegiados; II – órgão de assistência direta e imediata do Presidente; III – órgãos seccionais; IV – órgãos específicos singulares; e V – órgãos descentralizados) está disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_6844_de_07_de_maio_de_2009.pdf. O detalhamento desta estrutura, a organização das competências das respectivas unidades e as atribuições de seus dirigentes foi objeto do Regimento Interno aprovado pela Portaria nº 92, de 5 de julho de 2012, disponível em:

> 1. O Museu de Arte e História Rosa Faria foi fechado em 1997 [grifo do autor], **após a morte de sua idealizadora**, a Professora e Artista Plástica Rosa Moreira Faria (1917-1997). E o seu acervo **foi adquirido pelo Memorial de Sergipe, da Universidade Tiradentes**, que, entre as suas várias coleções apresentadas, mantém uma parte da produção de Rosa Faria exposta e outra parte guardada na reserva técnica. **Nesse contexto, em que não há mais o Museu daquela Artista, com espaço próprio por ela construído, a coleção encontra-se diluída entre várias outras do Memorial**.
> 2. O Museu de Arte e História Rosa Faria surgiu em 1968, inicialmente como galeria, sendo que **seu acervo foi produzido pela própria Rosa Faria ao longo da segunda metade do século XX. Apesar de representar imagens e memórias do Estado de Sergipe, não vislumbramos ainda relevância histórica para proteção em âmbito federal**. (QUEIROZ, 2015, fl. 2) Grifo nosso.

Se a reabertura do processo está associada a determinados objetivos, ela não recupera com a instrução, o olhar construído sobre o bem cultural que se expressava em conformidade com origem do pedido de tombamento, na sua motivação e nos significados atribuídos ao acervo à época da abertura do processo. Tampouco traz dados de identificação que permitam, para quem lê o processo, ter uma ideia precisa da composição do acervo, além do que é descrito sobre a produção da artista associada a seus dados biográficos. O encaminhamento, através da referida manifestação técnica da Superintendência, de "textos sobre Rosa Faria, retirados da internet",[138] tinha por finalidade "apenas [...] registrar a trajetória da artista e valorizar a sua memória" (QUEIROZ, 2015, fl. 2).

Entendemos, portanto, ao nos reportarmos a Marilena Chauí (2017) e ao que argumenta sobre o "discurso competente", que a justificativa do indeferimento apresenta, como discurso, uma coerência obtida através das lacunas que o processo reaberto herdou, em termos do conhecimento da proposta do tombamento. Caracteriza-se, assim, como "aquele discurso no qual os termos ausentes garantem a suposta veracidade daquilo que está explicitamente afirmado" (CHAUÍ, 2017, p. 16). Não que vislumbremos uma intencionalidade de estratégia, nesse sentido, na construção do posicionamento sobre o tombamento, uma vez que o processo é reaberto sem que se consiga recuperar seu conteúdo anterior. No entanto, as lacunas associadas ao extravio do processo físico, antes de sua reabertura, conferem continuidade ao que observamos na análise do processo anterior, pois apontam para a suscetibilidade do funcionamento da Instituição a tensões internas relativas a posturas técnicas diversas na condução dos processos e às suas transformações estruturais. Estas estariam associadas aos novos lugares ocupados pelo Iphan na condução de políticas públicas voltadas ao(s) setor(es) da cultura pelo Estado e às suas vinculações a órgãos da administração pública federal. Desse modo, compreendemos que as situações das quais os processos nos falam, o

---

http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_n_92_de_5_de_julho_de_2012_Regimento_Interno.pdf. Acesso em: 24 jun. 2020.

[138] Incluem a instrução do processo, das folhas 3 a 15.

anterior e o presente, abalam a tradição institucional associada a um discurso fundado na racionalidade, pensada sob o ponto de vista da "Organização" como consolidação da "crença de existência de estruturas", na qual encontram-se "pré-traçadas as formas de ação e cooperação" (CHAUÍ, 2017, p. 23).

Se a agilidade com que se dá o andamento do trâmite processual, entre a reabertura e decisão pelo indeferimento do pedido e arquivamento do processo, se configura como estratégia institucional para a conclusão de processos, esta recai, também, em um "confinamento decisório" – expressão que tomamos emprestada de Nilson Moraes (2011) quando relaciona-o à valorização da "agilidade e racionalidade técnica e burocrática" pelo "discurso e projeto de globalização" (MORAES, 2011, p. 86). Restringem-se, desse modo, as instâncias de decisão, e recuperam-se "formas de ação e cooperação" (CHAUÍ, 2017, p. 23) institucionais esperadas com a agilização da tramitação, em conformidade com os procedimentos dispostos na Portaria nº 11, de 1986.

Não podemos deixar de citar, nesse sentido, a estratégia proposta pelo Depam, que antecede a reabertura deste processo, para solucionar o passivo de processos de tombamento abertos e não concluídos, à época do encaminhamento do Memorando Circular 016/2012 – GAB/DEPAM às Superintendências Estaduais do Iphan. Além do levantamento da situação e localização desses processos, a estratégia incluía o seu encaminhamento às Superintendências,

> [...] com o objetivo de colher informações e realizar os seguintes procedimentos:
> - **Situação do bem objeto do pedido de tombamento, no que concerne ao seu estado de conservação e preservação;**
> - **Manifestação da Superintendência quanto à proposta de tombamento do bem, indicando e justificando a intenção de instrução ou eventual arquivamento do processo;**
> - **Elaboração de cronograma de execução de instrução dos processos**, cujos bens forem considerados passíveis de proposta de tombamento, com **indicação das situações prioritárias**;
> - Proposta de viabilidade para a instrução dos processos de tombamento, com a indicação da disponibilidade de recursos humanos próprios e/ou a eventual necessidade de contratação de estudos externos. (DEPAM, 2012) Grifo nosso.

Também, ressaltamos, como continuidade ao que se delineava como ação institucional voltada ao aperfeiçoamento dos seus procedimentos técnicos e burocráticos, a publicação da "Carta ao Cidadão" [139] pelo Iphan, em ano anterior à reabertura deste processo. No conteúdo de sua apresentação, atribuía caráter tradicional à instituição ao mesmo tempo que apontava a necessidade

[139] "É compromisso do Iphan, explicitado nesta Carta ao Cidadão, prestar serviços de qualidade, conforme expresso no Decreto nº 6.932/2009 (http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6932.htm), que trata da simplificação do atendimento ao público" (IPHAN, 2014, p. 5).

de uma revisão de sua atuação, com foco, ao final, no desempenho e no alcance de resultados, nos seguintes termos:

> O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, autarquia vinculada ao Ministério da Cultura, é uma das mais tradicionais instituições públicas brasileiras, criada em 1937 para preservar o patrimônio cultural do país. Múltiplos fatores, tendo como pano de fundo as características peculiares do seu processo de criação e a natureza de sua missão institucional, tornaram o IPHAN uma instituição reconhecida pela estabilidade de sua trajetória na defesa do interesse público. As profundas transformações da realidade socioeconômica e cultural do país, no decorrer desses anos, vêm imprimindo crescente complexidade à Instituição, seja pela ampliação do seu objeto de trabalho, seja pela extensão e diversificação da demanda social pelo patrimônio. Torna-se inadiável a busca de uma gestão mais eficiente, partindo do foco no desenvolvimento das pessoas até o conhecimento e a adoção de novas práticas que permitam melhorar o desempenho e assegurar resultados sustentáveis. (IPHAN, 2014, p. 5)

A carta, em vigor, trata dos serviços prestados pelo Iphan, organizados por temas, e dentre as informações relativas, estabelece prazos para sua prestação. Para o "Tombamento de Bens Culturais de Natureza Material", estabelece "[a]té trinta dias, para informar a abertura do processo administrativo. Até cinco anos, para informar o deferimento ou indeferimento do tombamento" (IPHAN, 2014, p. 13). Desse modo, associou prazos aos procedimentos dispostos na Portaria nº 11, de 1986, sem que se incorporassem ao texto da normativa, nos anos seguintes, o tempo previsto do rito processual relativo à instauração e à tramitação do processo de tombamento.[140]

Outro aspecto que reaparece neste processo, já percebido na análise do processo de tombamento do acervo do Correio do Povo, tem a ver com o reconhecimento de valor cultural associado a "interesse nacional" como condicionante para justificar a decisão sobre o tombamento. Mas, diferentemente do processo citado – que apresenta antagonismos de posições entre a análise técnica, que justifica o valor cultural, e a compreensão do Conselho Consultivo sobre o reconhecimento de valor –, a ausência de "relevância histórica em âmbito nacional" (FINGER, 2016, fl. 17) é constatada sem que se caracterize suficientemente o conjunto de forma a fundamentar a decisão sobre a seleção do objeto.

Diante disso, recorremos a alguns aspectos relacionados à interpretação do bem cultural como bem patrimonial abordados por Maria Cecília L. Fonseca (2005). Nesse sentido, a autora oferece-nos, ao distingui-los, alguns pontos de reflexão para entender o processo, aqui destacados:

> **[...] quero chamar a atenção para a distinção [...] entre bem cultural e bem patrimonial. A intermediação do Estado no segundo caso, através de agentes autorizados e de práticas socialmente definidas e juridicamente regulamentadas, contribui para fixar sentidos e valores, priorizando uma determinada leitura: seja a**

[140] Na revisão do texto da Portaria nº 11, de 1986, em curso, incorporou-se o tempo previsto na Carta ao Cidadão, distribuído em conformidade com as etapas e os procedimentos que compõem o rito processual.

> **atribuição de valor histórico, enquanto testemunho de um determinado espaço/tempo vivido por determinados atores; seja de valor artístico, enquanto fonte de fruição estética, o que implica também uma modalidade específica de conhecimento, seja de valor etnográfico, enquanto documento de processos e organizações sociais diferenciados.**
> **Ao se considerar um bem como bem cultural,** ao lado de seu valor utilitário e econômico (valor de uso enquanto habitação, local de culto, ornamento etc.; e valor de troca, determinado pelo mercado), **enfatiza-se seu valor simbólico, enquanto referência a significações da ordem da cultura.** Na seleção e no uso dos materiais, no seu agenciamento, nas técnicas de construção e elaboração, nos motivos, são apreendidas referências ao modo e às condições de produção desses bens, a um tempo, a um espaço, a uma organização social, a sistemas simbólicos. **No caso dos bens patrimoniais selecionados por uma instituição estatal, considera-se que esse valor simbólico refere-se fundamentalmente a uma identidade coletiva, cuja definição tem em vista unidades políticas (a nação, o estado, o município).** (FONSECA, 2005, p. 42) Grifo nosso.

Como o processo não nos oferece o conhecimento do bem pela ausência de descrição pormenorizada do conjunto, não nos é possível compreendê-lo em enquadramentos mais amplos, como nação, região, estado ou município, relacionados às suas representatividade e significação. Logo, pressupomos, que os atores institucionais envolvidos no processo, entre a avaliação do bem e a concordância institucional pelos termos dados ao indeferimento, compartilham de uma competência técnica baseada em dispositivos e referenciais utilizados e não explicitados no processo. Para quem está de fora do processo, é preciso estar familiarizado com "um sistema de disposições que geram percepções, apreciações e práticas" (BOURDIEU, 2009, p. 87 apud MATON, 2018, p. 75) institucionais para entender a decisão ou questioná-la.

Para finalizar a análise, é preciso ressaltarmos que não houve perda do bem por dispersão do acervo, objeto de avaliação. Entendemos, pelas informações inseridas no próprio processo (fl. 3), que o acervo transferido para o Memorial do Sergipe, da Universidade Tiradentes, possui uma sala para mostra permanente, é exposto em outras salas, e parte sua está na reserva técnica para ser estudada e exposta periodicamente. Desse modo, perpetua-se a pessoa da colecionadora, Rosa Faria que é, também, a produtora do que constitui sua coleção. Conforme Jean Baudrillard (2004), a coleção é constitutiva "da integração recíproca do objeto e da pessoa", o que diz respeito à "posse do objeto" (BAUDRILLARD, 2004, p. 99). Compreendemos, neste caso, que a constituição da coleção corresponda diretamente à produção dos objetos, e a intencionalidade da colecionadora em produzi-los coincide com a referência que os articula: a representação de imagens e memórias de Sergipe. O que se perde, no entanto, é o museu que idealizou e que abrigava a sua obra: Museu de Arte e História Rosa Faria.

Lembramos que, embora se tenha perdido a relação entre acervo e museu, a situação presente na abertura do processo, em 1987, é similar ao processo de tombamento do "Acervo da Fundação

Ernesto Frederico Scheffel" – 1800-T-16 – Novo Hamburgo/RS. A maior parte do conjunto de obras do artista, que a Fundação leva o nome, foi doada pelo próprio Scheffel, e a sua doação estava condicionada ao restauro do edifício que abrigaria a Fundação. O artista, que é colecionador de si mesmo, pensa o espaço para abrigar a sua existência, que é a coleção. Sob tombamento provisório, a notificação de tombamento foi publicada em 2015,[141] mesmo ano da reabertura do processo de tombamento do Acervo Rosa Faria.

O tema da proteção de conjuntos completos de obras de artistas será tratado, posteriormente, na Portaria nº 375, de 2018, que institui a Política de Preservação do Patrimônio Cultural Material (PPCM), nos seguintes termos:

> **Art. 30. O Iphan deve evitar proteger, pelo instrumento de tombamento:**
> I. Os bens materiais que não sejam passíveis de fruição cultural;
> II. **Os conjuntos ditos completos de obras de artistas ou arquitetos;** e
> III. Bens ligados à memória ou vida de personalidades que não estejam relacionados a processos sociais de interesse coletivo.
>
> Parágrafo único: Por passíveis de fruição cultural entende-se aqueles bens fisicamente acessíveis e capazes de permitir que algum grupo social os usufrua. (IPHAN, 2018) Grifo nosso.

O que a PPCM dispõe tem a ver com questões relacionadas ao tema, levantadas a partir de processos de tombamento de bens culturais produzidos por determinado autor e de aspectos que a prática da patrimonialização aponta em função dos resultados da proteção sobre o objeto avaliado e reconhecido através do tombamento, e, portanto, sujeito aos efeitos da aplicação do instrumento com a finalidade de sua preservação. Assim fica demonstrado quando nos reportamos ao que Ulpiano B. de Meneses tratava em mesmo Parecer,[142] que serviria de referência ao posicionamento técnico emitido em relação à proteção dos acervos propostos para tombamento, presente no processo anterior. Meneses referia-se a questões relacionadas ao tombamento de "'obra completa' de artistas" (MENESES, 1980, fl. 140). Segundo o autor, "[t]eoricamente é possível este tipo de tombamento, desde que se relacione o que constitui a totalidade da obra para a qual se faz a proposta" (MENESES, 1980, fl. 140-141), pois, observa:

> A lei pode e deve estabelecer as categorias de bens sobre as quais recaem o interesse e a proteção do Estado e, por via de consequência, as medidas restritivas ao direito de propriedade A aplicação da lei, contudo, não pode ser genérica. Seu objeto tem que ser concreto e concretamente identificado. Assim, o tombamento só pode recair sobre este ou aquele bem ou um conjunto de bens, devidamente enunciados. (MENESES, 1980, fl. 141)

[141] A notificação de tombamento é anterior à abertura do processo em 2016 devido ao seu desmembramento do processo de tombamento do Centro Histórico de Hamburgo Velho, do qual a notificação também tratava.

[142] Trata-se do parecer sobre a revisão dos critérios de tombamento de bens móveis, do processo CONDEPHAAT 21239/80, de 4 de julho de 1980, às fls. 132 a 147. Foi incluído no Processo nº 829-T-70, do acervo do Museu de Arte Contemporânea (MAC), em São Paulo.

Assim, as "dificuldades" relacionadas a essa forma de tombamento se dão, contudo, quando a especificação dos conjuntos ocorre "'a posteriori' sujeita a causalidades e a incertezas" (MENESES, 1980, fl. 141), visto que se identificam e valorizam as obras a partir de um "vínculo mecanicista de uma origem comum" (MENESES, 1980, fl. 142). Esse vínculo, segundo o autor, é admissível em se tratando de coleção, citando como exemplo para esse caso "a coleção da obra completa de Lasar Segall reunida no museu que leva o seu nome" (MENESES, 1980, fl. 142). Em contraponto, trabalhar com esse vínculo quando "a obra completa se encontra dispersa", pode significar "o risco de se reconhecer valor ao que (isolado) pode não ter o menor valor" (MENESES, 1980, fl. 142).

Estimulados pela característica do acervo tratado no presente processo, levantamos o tema sobre o tombamento de conjuntos completos de obras de artistas, que carrega consigo, mais que o aspecto da completude do conjunto produzido sugerido, atualmente, na PPCM. O tema aponta para a necessidade de definição do conjunto proposto para o tombamento, sobre o qual incidirão seus efeitos, e de sua avaliação com base em referenciais comuns identificados, que articulam os objetos que o compõem. Os interesses da preservação sobre estes se assentam sobre os valores atribuídos ao conjunto, e é preciso, portanto, que se entendam os objetos reunidos a partir da leitura da sua totalidade definida e identificada.

2.7 1997: três processos de tombamento para coleções de três museus públicos

Tratamos aqui da proposta de tombamento das coleções dos Museus Nacional de Belas Artes (MNBA), Imperial e da República. Inicialmente, a proposta referia-se a um mesmo documento, o Ofício nº 57/83/PNM, de 20/04/1983: "[e]ncaminhada pelo então Coordenador do Programa Nacional de Museus [PNM], Sr. Rui Mourão" à "antiga Coordenação de Proteção", "tratava do pedido de tombamento dos museus vinculados à Fundação Nacional Pró-Memória", "assunto considerado encerrado no passado e que não chegou a ser tratado sob a forma de processo(s)" (fl. 1-2).[143] Ou seja, não se instaurou, à época, os processos de tombamento.

Será, no entanto, a partir de "uma nova proposta de ação" sobre o tema (fl. 1)[144], que os três processos de tombamento serão abertos em 1997: 1393-T-97 – "Coleções do Museu Nacional de

[143] Segundo o Parecer nº 028/97 do DEPROT/IPHAN, firmado por Gláucia C. Abreu. O documento consta na instrução dos três processos: fl. 1-15 (1393-T-97 e 1394-T-97); e fl. 1-16 (1396-T-97).
[144] Ibid.

Belas Artes" (Rio de Janeiro/RJ); 1394-T-97 – "Coleções do Museu Imperial" (Petrópolis/RJ); e "Coleções do Museu da República" – 1396-T-97 – Rio de Janeiro/RJ.

Posteriormente, em 2012, entendeu-se que as coleções estavam asseguradas "pela nova política de museus",[145] com a instituição do Estatuto de Museus – pela Lei nº 11.904, de 2009 – e a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) – pela Lei nº 11.906, de 2009 –, resultando no indeferimento do pedido, comum aos três museus, e no arquivamento dos processos: no mesmo ano, o processo referente às coleções do Museu da República, e, em 2013, os processos referentes às coleções do MNBA e do Museu Imperial.

Diante do panorama apresentado, nossa análise não se deterá, apenas, em aspectos levantados e correspondentes aos tempos de tramitação dos processos de tombamento, uma vez que se construiu um posicionamento institucional, anterior à instauração dos processos, relativo ao tombamento dos acervos dos três museus federais na condição de museus vinculados à FNpM. Então, nestes termos, consideraremos o tratamento institucional dado ao tema em uma primeira fase, que antecede abertura dos processos, a partir do pedido encaminhado através do Ofício nº 57/83/PNM, quando a FNpM era supervisionada pela Secretaria da Cultura (SEC) do MEC e a Sphan fora transformada de Secretaria em Subsecretaria, desde 1981.[146] Neste ponto, a FNpM "foi obrigada a incorporar órgãos, antes ligados à administração direta" (THOMPSON, 2015, p. 50), dentre os quais os três museus incluíam-se. Essa fase relativa à construção de um posicionamento técnico sobre o pedido avança, passando pela FNpM supervisionada pela Sphan, restabelecida como Secretaria em 1985 e vinculada ao MinC, e encerra-se com a extinção da FNpM, associada ao recém-criado IBPC, em 1990, que substituía a Sphan e subordinava-se à Secretaria da Cultura da Presidência.

A segunda fase da análise dos processos de tombamento, propriamente ditos, inicia em 1997, no ano de sua abertura, motivada por "uma nova proposta de ação" sobre o tema da proteção, explicitada no Parecer Técnico nº 028/97 que encaminha "Proposta de Tombamento de Coleções Museológicas custodiadas pelo IPHAN" (1997).[147] Nesse momento, a Instituição já havia

[145] Segundo o Memorando nº 187/2012/CGBM/DEPAM, firmado por Juliana de Souza Silva, referente à manifestação da Coordenação-Geral de Bens Móveis (CGBM) sobre os processos de tombamento das coleções dos três museus. Consta na instrução dos três processos: fl. 144-145 (1393-T-97); fl. 47-48 (1394-T-97); e fl. 58-59 (1396-T-97).
[146] Conforme THOMPSON (2015, p. 50), sobre o que dispunha a Portaria nº 274, de 10 de abril de 1981, do MEC, que cria a SEC.
[147] O parecer do DEPROT/IPHAN, firmado por Gláucia C. Abreu, consta na instrução dos três processos: fl. 1-15 (1393-T-97 e 1394-T-97); e fl. 1-16 (1396-T-97).

recuperado a denominação Iphan, desde 1994, e vinculava-se ao MinC.[148] Em 2012, através da mesma ação que encaminharia, posteriormente, o processo de tombamento do Acervo Rosa Faria ao Depam, os três processos são encaminhados a este Departamento.

O que irá diferir nesta segunda fase em relação aos três processos será o tempo de suspensão de sua tramitação entre 1997 e 2012. A sua variação tem a ver com os encaminhamentos dados à identificação das coleções e com as manifestações das instituições museológicas em relação às propostas de tombamento.

Em relação aos aspectos de identificação, a instrução técnica do processo de tombamento das coleções do Museu Imperial não avançará. Em 2002, através de documento técnico que trata de informações sobre processos de tombamento,[149] constante na instrução, já se constatava que o museu não havia encaminhado as listagens de suas coleções, mantendo-se esta lacuna de informações no processo.

Quanto ao MNBA, dados referentes à identificação de coleções foram incorporados ao processo em 2008, conforme o que consta em correspondência interna referente a encaminhamento de informações, ao Depam, sobre coleções do museu para o tombamento do acervo.[150] Assim, destacamos do documento que ao "atender a decisão tomada pela Direção do Museu Nacional de Belas Artes e pelo grupo de curadores, que deliberam ser favorável e desejável o tombamento do acervo do MNBA junto ao IPHAN", priorizava-se o encaminhamento de informações das coleções de Pintura Brasileira (pintura a óleo), Pintura Estrangeira, Escultura Brasileira e Escultura Estrangeira, [151] com perspectiva de continuidade de envio de informações, somando-se outras coleções.

O Museu da República também encaminhou informações relacionadas à identificação de suas coleções. O mesmo documento que trata de informações sobre processos de tombamento, em 2002, referia-se ao trabalho de informatização do seu acervo. Em 2009, incorporou-se um CD ao processo, "contendo três arquivos com o inventário do acervo do Museu".[152] Os arquivos correspondem a: (i) "Arquivo Histórico – Coleções: Relatório Geral" – contém dados das coleções, como biografia dos colecionadores, temas, séries e subséries, acesso, aquisição, etc.; (ii) "Biblioteca – Referência Bibliográfica"; e (iii) "Museologia: Relatório Geral" – contém dados de inventário dos

[148] Através da Medida Provisória nº 610, 08/09/1994 e com nova estrutura regimental em 1998. Estruturas regimentais posteriores em: 2003, 2004, 2009 e 2012 (THOMPSON, 2015).
[149] Trata-se do Memorando DEPROT/IPHAN/RJ/Nº 175/02, firmado por Gláucia C. Abreu. Consta na instrução dos três processos: fl. 39-42 (1393-T-97 e 1394-T-97); e fl. 38-41 (1396-T-97).
[150] Trata-se da CI nº 198/08 / DITEC/MNBA (fl. 59-60), firmada por Laura Abreu.
[151] Relações das obras em CD (fl. 61) e constantes na instrução do processo (fl. 62-136).
[152] Conforme MEMORANDO GPROT/DEPAM/nº 72/09, fl. 52.

objetos que compõem as coleções, como pinturas, desenhos, fotografias, etc., e de bens decorativos e integrados à arquitetura do edifício (pintura em parede do "Salão Mourisco", piso, porta, maçaneta, portão, guarda-corpo etc.), também agrupados em coleções.

Repassados os aspectos da identificação, voltamo-nos à análise do que é comum aos três processos: o pedido de tombamento relativo ao que denominamos de primeira fase da análise, a proposta para tombamento relativa à segunda fase, incluída na tramitação, e as motivações para o indeferimento do tombamento.

Antes de prosseguirmos com a análise orientada à primeira fase, ressaltamos que o Ofício 57/83/PNM, que "[p]ropõe o tombamento dos acervos dos Museus vinculados à FNPM", era citado como "processo s/nº" em lista de "processos de tombamento relativos a acervos (artístico, documental, etc.)" incorporada, em 1990, no processo de tombamento do acervo do Lloyd Brasileiro.[153] Este documento, que motivava o tombamento nesta primeira fase, não consta no conteúdo dos três processos, representando, assim, uma lacuna de informação em suas instruções. De qualquer forma, o já referido parecer técnico que encaminha "Proposta de Tombamento de Coleções Museológicas custodiadas pelo IPHAN" (1997) recupera a abordagem da Coordenadoria de Proteção sobre a proposta anterior de tombamento, sintetizando posicionamentos a partir de documentos emitidos na ocasião.

Se o pedido inicial de tombamento parte da Coordenação do Programa Nacional de Museus (PNM), precisamos, antes de tudo, entender o Programa a partir dos seus objetivos, e localizar, em suas ações e reflexões relativas aos museus nacionais, os três museus e seus acervos, objeto de tombamento.

O texto de chamada da matéria sobre o Programa recém-criado, na edição do Boletim SPHAN/*pró*Memória nº 20,[154] já antecipava a sua finalidade:

> Prestar assistência à totalidade do universo museológico brasileiro. Esta é, em síntese, a finalidade do Programa Nacional de Museus, um serviço criado, em setembro último, no âmbito da Secretaria da Cultura do MEC, e que está sendo operacionalizado pela Fundação Nacional próMemória, por intermédio de uma Coordenadoria Nacional, com sede no Museu da República, no Rio de Janeiro, cidade que concentra as maiores unidades museológicas do país (ver matérias neste número). (FNpM, 1982, p. 1)

Conforme o mesmo texto, a Coordenadoria Nacional do Programa constituía-se de um Conselho de quatro pessoas e era presidida por Rui Mourão – também, Coordenador de Museus e Casas Históricas da SPHAN/próMemória, em Minas Gerais e Diretor do Museu da

[153] À fl. 35 do processo nº 1235-T-87.
[154] Edição referente a set./out. 1982.

Inconfidência.[155] A Coordenadoria contaria com uma "assessoria especializada" nos "seguintes campos: Museologia, Museografia, Pesquisa e Documentação, Atividades Educacionais, Comunicação Social e Finanças" (FNpM, 1982, p. 1). Planejava-se, primeiramente, "uma administração integrada para os museus que atuam [atuavam] na órbita da Secretaria da Cultura do MEC", com perspectiva de ampliação de "assistência a outras instituições, públicas ou privadas, que espontaneamente optem [optassem] pela adesão" ao sistema (FNpM, 1982, p. 2). O texto reproduzia o que Mourão já sintetizava sobre a diversidade da situação dos museus que integravam o Programa,[156] e o que apontava sobre os problemas nas unidades museológicas, como falta de dirigentes, funcionários, equipamentos e a necessidade de restauração dos edifícios que as abrigavam. O Coordenador do Programa ia além em seu diagnóstico ao tratar tanto da escassez como da formação de profissionais na área da museologia, com a proposição de cursos e de uma atuação mais direta da FNpM e da SEC no campo museológico.

O Museu Imperial e o MNBA seriam apresentados em matérias subsequentes, como a chamada anteriormente destacada indicava. Expressavam já em suas ações a finalidade de diversificar e ampliar seu público, com o desenvolvimento de atividades educativas e culturais, trazendo para dentro do museu outras formas de expressão cultural, como os eventos voltados à música e ao teatro, além de cursos e ações pedagógicas. Desse modo, emprestavam às suas ações um sentido "democrático" de acesso à cultura associado à perda do caráter elitista das dimensões relativas à criação e à fruição de bens culturais:

> [...] o Serviço Educativo reformulou seus projetos nesse segundo semestre, fazendo com que o Museu Imperial deixe de ser uma fonte cultural de elite, para se popularizar de forma adequada atendendo crianças de todas as faixas etárias. (FNpM, 1982, p. 8)
> "Estamos construindo o anti-museu", diz Alcídio Mafra de Souza, professor e crítico de arte, que há dez meses assumiu a direção do MNBA [...]. (FNpM, 1982, p. 9)
> Se, contudo, o Museu Nacional de Belas Artes perde o caráter elitista e abre suas portas para todo o tipo de público, criando eventos para multiplicar o número de visitantes, um problema diferente se constituía em um desafio à imaginação: [...] [sua] atuação a nível regional. O desafio foi vencido com o Projeto "Museu Extra-Muros": peças do Museu de fácil transporte, agrupadas em exposições adequadas, percorrerão todo o país em mostras itinerantes. (FNpM, 1982, p. 10)

[155] Os três outros membros eram igualmente dirigentes de museus.

[156] Conforme o texto, o PNM era integrado, inicialmente, pelos "seguintes órgãos: Museu Histórico Nacional e Museu da República, Museu imperial, Casa de Rui Barbosa e Arquivo-Museu de Literatura da Fundação, Museu Nacional de Belas Artes, Museu do Folclore Edison Carneiro, Museu Villa-Lobos, Museu da Estrada do Açude e Museu Chácara do Céu da Fundação Raymundo Ottoni de Castro Maia (cujo acervo encontra-se [encontrava-se] em processo de incorporação à Fundação próMemória), Museu do Homem do Nordeste e Museu Joaquim Nabuco da Fundação Joaquim Nabuco, Museu da Inconfidência e museus e casas históricas por eles coordenados, outros museus e casas históricas da Fundação próMemória" (FNpM, 1982, p. 1-2).

O que já se experimentava na dinamização das ações dos museus aliada à recuperação e à adequação técnica de seus espaços terá reflexão na sua condução com as comunidades próximas à sua atuação. Desse modo, conforme apresentava a edição do Boletim SPHAN/*pró*Memória nº 30,[157] concluía-se, em 1984, o Projeto de Revitalização das Pequenas Unidades Museológicas do PNM[158] nos Museus das Bandeiras e de Arte Sacra da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, na cidade de Goiás. Tinha como síntese de sua proposta:

> Proporcionar à comunidade o desenvolvimento de um programa educativo-cultural dinâmico voltado para seus anseios e interesses, permitindo uma integração das atividades ao contexto local, e, ao mesmo tempo, oferecer melhores condições para a preservação dos acervos das unidades museológicas. (FNpM, 1984, p. 15)

A implantação do Projeto de Revitalização em Goiás significou:

> [...] a possibilidade de realização de todas as propostas do plano (desde o diagnóstico das unidades museológicas visando à seleção daquelas a serem beneficiadas, passando pela checagem e pesquisa do acervo, para orientação quanto a apresentação, reforço, organização e/ou modificação de áreas de exposição, até o treinamento de pessoal para posterior continuação dos trabalhos técnicos e de utilização educativa dos Museus) [...]. (FNpM, 1984, p.16)

Segundo Célia Corsino, em entrevista concedida ao Boletim SPHAN/*pró*Memória nº 30, o programa, que era voltado às pequenas unidades, passa a atualizar-se em seu nome, como "Projeto de Revitalização das Unidades Museológicas, porque nem só as pequenas estão [estavam] precisando ser revitalizadas" (Corsino, 1984). Nesse sentido, no segundo semestre do mesmo ano, o Museu da República, com obras de restauração em andamento, lançou-se aos trabalhos de revitalização, o que incluía uma maior integração com a comunidade.

O texto dedicado ao trabalho desenvolvido no Museu da República, no Boletim SPHAN/*pró*Memória, Brasília, nº 33, de 1984,[159] além de tratar de aspectos relacionados à formação de equipe de trabalho, com divisões de atuação, e às obras de restauro, dá ênfase ao processo de aproximação e comunicação do museu com a comunidade do bairro do Catete e à integração desta às atividades do museu. Em sua chamada já evidenciava tanto expectativas relacionadas aos trabalhos de revitalização como os resultados destes: "[é] um lugar que pretende ser uma opção alternativa de educação, mas que hoje já é, com certeza, um espaço comunitário" (FNpM, 1984, p. 1).[160] Dessa forma, a equipe do museu trabalhava sua interlocução com a comunidade, dando-lhe "crédito", pois "[e]sse foi o método principal utilizado pela equipe do MR

[157] Edição referente a maio/jun. 1984.
[158] "A implantação do projeto teve início em junho" de 1983 (FNpM, 1984, p. 15).
[159] Edição referente a nov./dez. 1984.
[160] Ibid.

[Museu da República] para conquistar o público" (FNpM, 1984, p. 3).[161] Na sequência, a matéria reproduzia o que explicava Lilian Barretto, diretora do Museu, sobre o assunto:

> Nós acreditamos que a direção do museu só é completa à medida em que ela é feita por uma equipe e não apenas por uma pessoa. É evidente que essa troca de saber permite que nós possamos transmitir alguma coisa a mais à comunidade. Mas nós também buscamos o que essa população tem de conhecimento. (BARRETTO, 1984 apud FNpM, 1984, p.3)[162]

Desse modo, ao entrarmos em contato com os trabalhos do PNM, localizamos os três museus em discursos que se relacionavam às premissas do programa. Nestes, reconhecemos ações dos museus orientadas à aproximação com a comunidade, adequando linguagem e comunicação do museu e sua proposta museológica ao seu cotidiano, com reconhecimento de públicos e de sua participação na produção de sentidos, assim como a preparação de suas equipes em um processo de "democratização" destes equipamentos culturais. Buscando as afinidades coletivas e as apreensões individuais de seus acervos, a revitalização dos museus, como o programa designa suas ações, voltava-se, também, às condições físicas e de segurança de seus espaços relacionadas à conservação e exposição dos acervos e atividades afins.

Com base no que Maria Célia T. Moura Santos (1993)[163] aborda sobre a ação cultural e educativa dos museus, reconhecemos o programa, quando localizado em processos voltados ao debate sobre o pensar e o fazer museológico. Têm a ver com "ações que denotam uma preocupação com o público" (SANTOS, 1993, p. 15), compreendendo "redefinição de aspectos museográficos [...], preocupação com a didática, redefinição da linguagem" (SANTOS, 1993, p. 14-15), dentre outras, e uma abordagem dinâmica de atividades "programadas e oferecidas", "como cursos, conferências, concertos e alguns programas educativos" (SANTOS, 1993, p. 15). Segundo a autora,

> [o] movimento para democratização da cultura, iniciado na Europa na década de 60, e que vai influenciar na estruturação e reestruturação dos museus, e o movimento da "Nova Museologia", iniciado em 1985, começam a influenciar na atuação dos nossos museus, embora de forma tênue, em ações museológicas isoladas. (SANTOS, 1983, p.41)[164]

Construía-se, pouco a pouco, a aproximação entre patrimônio e cidadania, através de ações museológicas voltadas para a sociedade. No entanto, ao mesmo tempo, constituíam-se outros

---

[161] Edição referente a nov./dez. 1984.
[162] Ibid.
[163] Conforme o texto *Repensando a ação cultural dos museus*, apresentado na abertura do Curso de Ação Cultural e Educativa dos Museus, ministrado pela autora em Brasília, de 17 a 21 de outubro de 1988.
[164] Do texto *A escola e o museu no Brasil: uma história de confirmação dos interesses da classe dominante*, apresentado pela autora na Mesa Redonda *História dos Museus no Brasil*, Módulo *A República nos Museus – Os Museus na República*. Congresso Internacional do centenário da República Brasileira, Rio de Janeiro, 6 a 10 de novembro de 1989.

posicionamentos voltados ao papel e à manutenção das instituições museológicas. Relacionavam-se a estratégias de *marketing* para atrair investimentos, oferecer e diversificar produtos associados aos espaços e às atividades dos museus. Com adoção de uma comunicação ampliada entre museus e veículos de comunicação, almejavam, dessa forma, aumentar o acesso a estes equipamentos culturais por um público compreendido como potencial consumidor de bens culturais. Assim, evidenciamos esta coexistência de abordagens no conteúdo produzido no Boletim SPHAN/*pró*Memória nº 42,[165] que trata do I Seminário Nacional de Museus. Essas abordagens estariam presentes na primeira parte do evento, realizado pela SPHAN/PróMemória, em 1988, reunindo

> [...] diversos profissionais do Brasil e do exterior, não só da área de museologia, mas também de outros importantes segmentos da sociedade, **para um balanço atual da situação dos chamados Museus Nacionais, quanto ao seu papel de preservação e difusão do patrimônio cultural brasileiro, e para indicar novos caminhos para um melhor desenvolvimento institucional, no sentido de se tornarem mais populares.** (FNpM, 1988, p. 1) Grifo nosso.

Ressaltamos que os três museus, juntamente com o Museu Histórico Nacional (MHN), seriam tomados como estudos de caso na segunda parte deste evento, e a sua análise sobre "as dificuldades, os problemas e as atividades que vêm [vinham] sendo desenvolvidas" seria confrontada "com os aspectos levantados na primeira parte do evento" (HORTA, 1988).[166]

Maria Célia T. Moura Santos (1993), em texto apresentado no painel "Museus Nacionais Hoje: para quem?", do mesmo evento, afirmava que não se poderia "entender a atuação dos museus junto à sociedade" se não se fizesse "uma análise dos objetivos e das metas das instituições a que esses museus estão vinculados" (SANTOS, 1993, p. 65). Para a autora, o museu deveria estar destinado ao público, "e somente com ele será [seria] possível cumprir a sua verdadeira função social" (SANTOS, 1993, p. 67). Após apresentar alguns pontos "significativos para o relacionamento entre museu e público", indicando a necessidade de uma ação "modificadora" da museologia brasileira (SANTOS, 1993, p. 67), avaliava: "[o]s grandes museus, os Museus Nacionais, estão carentes de reestruturação, principalmente para cumprir o seu papel social" (SANTOS, 1993, p. 69).

Estendemo-nos nestes aspectos para a contextualização do PNM com o propósito de entendermos como se dava a relação entre "cultura e desenvolvimento" e "cultura e cidadania" (FONSECA, 2005, p. 172) no processo de transformações das ações museológicas. Este, por sua

[165] Edição referente a jul./ago. 1988.
[166] Conforme entrevista de Maria de Lourdes P. Horta concedida ao Boletim SPHAN/*pró*Memória nº 42.

vez, inseria-se em um processo maior, no qual descortinava-se “uma gradativa ‘socialização’” e “uma ‘politização’ da própria ideia de cultura” (COHN, 1987, p. 8), ao mesmo tempo que se adequava a política cultural à “perspectiva do progresso e da modernização capitalista” (COHN, 1987, p. 9).

Ao continuarmos com a análise da primeira fase, quanto a manifestações técnicas relativas ao pedido de tombamento, destacamos dois aspectos que dizem respeito ao que já abordamos até o momento nesta pesquisa. O primeiro refere-se a ponderações no Parecer Técnico nº 028/97 sobre a

> [...] proposta da Coordenadoria de Proteção de considerar os acervos dos museus tombados igualmente protegidos, através de uma averbação às respectivas inscrições nos livros do tombo, a exemplo do efetuado, em 1985, em relação aos edifícios religiosos. Entretanto, considerava indispensável a listagem dos respectivos acervos. (fl. 2)

Podemos pensar nesta proposta como uma simplificação para a resolução do tema do tombamento dos acervos dos museus, sem a avaliação devida da complexidade posta em relação à proteção dos acervos que tinha a ver com a falta de clareza do que compunha o tombamento das edificações religiosas, e que, por isso, resultou na Resolução de 13 de agosto de 1985, apreciada pelo Conselho Consultivo e tratada no processo Sphan nº 13 de 1985.[167]

Segundo consta na Informação AJ/040/85, no referido processo, havia entendimento por parte do Conselho Consultivo e do Iphan de que, ao se tombar um edifício religioso, se estaria tombando todo o seu acervo. Este entendimento nem sempre ficou explicitado nos processos de tombamento. Sempre que proprietários ou interessados requeriam certidões a fim de esclarecer o objeto de tombamento, a obrigação de transcrever *ipsis litteris* o teor contido nos respectivos registros poderia suscitar dúvidas quanto à inclusão dos respectivos acervos das edificações religiosas em seu tombamento. Propunha-se, assim, a averbação à inscrição nos Livros de Tombo do Iphan dos acessórios que compõem os edifícios religiosos tombados. A Resolução tratava, portanto, do que já se entendia tombado e não do que porventura o órgão viesse a tombar.

A problemática ressurgirá mais tarde, desta vez, relacionada às implicações de proposição de averbação, nos moldes da Resolução, de acervos de fortificações tombadas na certidão de tombamento destas edificações. Será tema de Nota Técnica emitida em 2014 no âmbito do Depam.[168]

---

[167] No Processo nº 01450.000908/2012-20. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/controlador.php?acao=procedimento_trabalhar&acao_origem=protocolo_pesquisar&id_procedimento=1226403&id_documento=&infra_sistema=100000100&infra_unidade_atual=110000065&infra_hash=17a9789f36be6e08eb95f0b175fdaef43a92fb026cd122afa4f70019a28bdd66. Acesso em: 1 mar. 2019.

[168] Trata-se da Nota Técnica nº 03/2014/CGID referente a considerações técnicas sobre os instrumentos de reconhecimento dos acervos móveis das fortificações tombadas pelo Iphan. Firmada por Celma de Souza Pinto,

O segundo aspecto, que destacamos, relaciona-se ao posicionamento de Lygia M. Costa, reproduzido no Parecer Técnico nº 028/97, que traz para o presente desta manifestação o entendimento construído pela Instituição ao longo de sua trajetória sobre o papel dos museus na proteção de bens culturais móveis. Conforme a síntese dos posicionamentos a partir de documentos emitidos na primeira fase, o que é destacado do Parecer de Lygia M. Costa, produzido em 1989,[169] diz respeito a aspectos da atuação do museu oficial na proteção de seus acervos, assim transcrito:

> '... **museu oficial como uma entidade garantidora da proteção daquilo que está sob sua guarda, uma extensão do poder público bastante consciente de seu papel junto ao acervo e à comunidade** – responsável que é, de um lado, pelo estudo profundo e abrangente de suas coleções, bem como pelo zelo contínuo de sua vigilância e integridade física; e de outro lado, junto à sociedade, pela interpretação e divulgação desses valores em seu contexto, quer através de exposições, publicações, quer de toda espécie de programação viva e variada'.
> E mais adiante:
> '**É oportuno insistir na força do inventário para os museus e na desnecessidade de tombamento de coleções oficiais.** Mas insistir também na obrigação de todos os escalões do poder público de tomarem consciência do que lhes cumpre na salvaguarda e melhor conhecimento do patrimônio cultural móvel sob sua responsabilidade'. (COSTA, 1989 apud ABREU, 1997) Grifo nosso.

A proteção de bens móveis pelos museus já foi destacada em análises de processos anteriores. O tombamento, lembramos, revelava-se como estratégia institucional para viabilizar a proteção desses bens através dos museus, pois tinha por finalidade possibilitar a aquisição de bens móveis para a formação de acervos e para integrar acervos existentes. Tombava-se para garantir o direito de preferência do Estado, previsto no artigo 22 do Decreto-Lei nº 25, de 1937, para aquisição de bens protegidos em caso alienação onerosa desses bens. Essa atitude institucional relacionava-se, principalmente, à formação de museus regionais, motivada pela evasão de bens móveis de seus lugares de uso e produção para os principais centros do País, que resultava da constituição de coleções particulares, incluindo, também, a saída desses bens para fora do País. Em um sentido mais amplo, a operacionalidade da Instituição atendia a uma intencionalidade de proteção arraigada a um olhar sobre o patrimônio cultural, que necessitava, portanto, recuperar a materialidade onde se ancoravam os temas de interesse da patrimonialização. E os museus proporcionavam o contato do público com os objetos, que traduziam visualmente a(s) memória(s) e a(s) identidade(s) escolhidas ou construídas que orientavam o processo de seleção do que vinha a ser nomeado patrimônio cultural nacional.

Conforme Letícia Julião (2008), no "PHAN",

Carolina Di Lello Jordão Silva e Juliana de Souza Silva, foi consultada a partir dos arquivos digitais da CGID. Acesso em: 3 abr. 2019.

[169] Trata-se de parecer, de 04/07/89, citado sem seu número de identificação no Parecer nº 028/97 – DEPROT/IPHAN, às fls. 2-3 dos processos 1393-T-97; 1394-T-97; e 1396-T-97.

> [à] instituição do monumento histórico veio somar-se o museu, ampliando o campo de ação e o domínio do discurso e do corpus de conhecimento do patrimônio, de modo a abarcar objetos, linguagens, conceitos e teorias que dessem conta do fato museal. (JULIÃO, 2008, p. 168)

A autora relaciona a inserção dos museus, no início das atividades da Instituição, "como alternativa para cumprir o papel que tradicionalmente lhe coube de instância de inscrição do bem cultural, assim como lugar estratégico de legitimação dos novos saberes que emergem com a instituição do patrimônio na era moderna" (JULIÃO, 2008, p. 168). Desse modo,

> [n]ão por acaso, a criação de museus cedo se impôs como medida de preservação adotada pelo PHAN, figurando ao lado do inventário e do tombamento. (JULIÃO, 2008, 169)

Quanto aos museus nacionais, já havíamos tratado sobre o posicionamento do Iphan sob o olhar de Rodrigo M. F. de Andrade, em relação ao que o artigo 24 do Decreto-Lei nº 25, de 1937, dispunha sobre a manutenção e criação de museus.[170] Na época de sua promulgação, Rodrigo M. F. de Andrade afastava a possibilidade de criação de outros museus, além dos existentes. Constatava a concentração da maior parte das "obras de arte e de valor histórico de propriedade da União" (ANDRADE, 1987, p. 159) nos acervos do MHN[171] e MNBA,[172] recomendando, desse modo, ações institucionais orientadas para o enriquecimento do acervo dos museus nacionais existentes e para "favorecê-los, pelos meios mais adequados, a fim de corresponderem melhor a suas finalidades" (ANDRADE, 1987, p. 159). Rodrigo M. F. de Andrade, referia-se à realidade do Rio de Janeiro. Para fora desta realidade, como já vimos, apontava razões indutoras à organização de museus regionais pelo poder público.[173] Mas, se o MHN e o MNBA eram enquadrados, dessa forma, no trato inicial institucional sobre o tema da proteção dos bens culturais móveis através dos museus, constatou-se uma tendência contrária ao que se propunha, pois conforme observa Julião,

> [o] programa de museus do PHAN teve uma implementação geográfica desigual, ocorrendo ações concentradas no Rio de Janeiro, então sede da capital federal, e em Minas Gerais. No caso do Rio, era natural que houvesse interesse em dotar a cidade de museus de grande porte. [...] Em 1939, o PHAN já havia promovido intervenções de remodelação dos museus

---

[170] Na análise dos processos de tombamento abertos no ano de 1938, referentes às coleções de Vicentino Prestes de Almeida (93-T-38) e de Juan Kern de Elisondo (102-T-38).

[171] Inaugurado em 1922.

[172] O MNBA foi criado através da mesma lei que criou o Iphan, a Lei nº 378, de 1937.
"Cinquenta e quatro obras trazidas por Lebreton para o Rio de Janeiro, como parte do material didático da Missão Artística Francesa, constituem o embrião do Museu Nacional de Belas Artes. A esse material foram reunidas peças da coleção de D. João VI, com o que se formou a pinacoteca da Real Academia de Belas Artes". Seu acervo cresceu "através de doações, aquisições e trabalhos enviados da Europa por alunos brasileiros subsidiados pelo governo". (FNpM, 1982, p. 9)

[173] *Museu Regionais no Brasil [:] uma experiência*: rascunho manuscrito localizado no arquivo particular de RMFA. In: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Rodrigo e o SPHAN. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

> Nacional e Histórico Nacional, e no ano seguinte, era instalado o Museu Imperial[174] que, apesar de situado em Petrópolis, pode ser considerado uma extensão das ações que contemplaram o Distrito Federal. Mais tarde na década de 1960, foram instalados, ainda no Rio de Janeiro, mais sete museus, merecendo destaque os Museus da República[175] e o do Folclore Edison Carneiro. (JULIÃO, 2008, p. 198)

Recuperamos, assim, a questão sobre o lugar do museu no processo institucional de proteção de bens móveis, acrescentando alguns pontos em função dos objetos de tombamento. Entendemos, também, que o posicionamento de Lygia M. Costa transparecia, em seu discurso, um alinhamento a um processo mais amplo em que se inseria a atuação dos museus nacionais e que dizia respeito a reflexões e construção de posicionamentos críticos orientados às suas formas de ação e interação com a sociedade. Através de sua abordagem, o inventário e a problemática da necessidade do conhecimento do bem reapareciam no âmbito museológico associado à proteção de seus acervos.

Já havíamos, em nossa análise dos processos, trazido informações sobre o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), que se voltava, principalmente, ao levantamento do que compunha os acervos das edificações religiosas tombadas. Constatamos, a partir do que fora publicado no Boletim SPHAN/*pró*Memória nº 40, de 1988,[176] que as ações institucionais voltadas à identificação de bens móveis estenderam-se, na mesma década que se implementava o INBMI, aos acervos dos museus "ligados à SPHAN/pró-memória" (FNpM, 1988, p. 9). Iniciado no final de 1986, o Sistema de Informações de Acervos Museológicos (SIAM), desenvolvido pela Instituição, através da Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, propunha "a formação de um banco de dados informatizado, do qual constem [constassem] todas as informações necessárias sobre seus acervos" (FNpM, 1988, p. 9). A parte prática foi iniciada em 1987, e contava, em 1988, com o cadastro concluído de 13 acervos e com 4 cadastramentos em fase de conclusão, das 41 unidades museológicas a serem atendidas. Incluía a uniformização de termos usados para definir os objetos, "tomando como base a publicação do *Thesaurus para Acervos Museológicos*,[177] da série técnica da SPHAN/próMemória" (FNpM, 1988, p. 10), e o estabelecimento de "33 itens-referência sobre os objetos no programa" (FNpM, 1988, p. 10). Vislumbrava, também, a possibilidade de pesquisa dos acervos de forma temática.

---

[174] Inicialmente, a composição de seu acervo voltou-se "para os objetos que existiam nos antigos Paços Imperiais [...]. Esses objetos, vendidos em leilão e mantidos em coleções particulares, foram gradativamente recolhidos ao Museu Imperial através de aquisições ou donativos. Ainda foram transferidos vários objetos, notadamente do Palácio Itamarati, Tesouro Nacional Casa da Moeda e Palácio do Catete" (FNpM, 1982, p. 7). Também contou com a doação de coleções particulares para a sua inauguração em 1943.

[175] Instalado no antigo Palácio do Catete, foi transformado em museu em 1960 "e inaugurado pelo Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, funcionando até 1983 como Divisão do MHN". (FNpM, 1989, p. 8)

[176] Edição referente a mar./abr. 1988.

[177] Trata-se de: FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesauros para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória/Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987.

Neste momento, adiantando-nos à segunda fase da análise, ressaltando que a questão dos inventários dos bens culturais dos museus está vinculada a um dos dois dispositivos utilizados para justificar o indeferimento do processo de tombamento dos três acervos dos museus, especificamente, à Lei nº 11.904, de 2009, que institui o Estatuto de Museus. Esta Lei dispõe no artigo 39 sobre os registros e inventários desses bens associados à sua proteção, conforme destacamos:

> § 2º Os bens inventariados ou registrados gozam de proteção com vistas em evitar o seu perecimento ou degradação, a promover sua preservação e segurança e a divulgar a respectiva existência. (BRASIL, 2009, art. 39)

Encerra-se, contudo, a primeira fase, como chamamos a construção do posicionamento institucional relativo à primeira solicitação de tombamento, quando a Coordenação de Proteção, conforme relatado no Parecer Técnico nº 028/97, delibera "pelo não prosseguimento da questão" (fl. 3), entendendo que a argumentação de Lygia M. Costa "representava uma política institucional no trato museológico, já que reconhecia o museu como entidade empreendedora de ação de proteção, tal como o é o tombamento" (fl. 3).

Passamos, neste momento, à segunda fase da análise relativa à construção de justificativa para o tombamento dos três acervos através da "Proposta de Tombamento de Coleções Museológicas custodiadas pelo IPHAN".

A autora da proposta, Gláucia C. Abreu, após finalizar o relato sobre os posicionamentos técnicos referentes à primeira solicitação de tombamento, dá prosseguimento ao que denomina "uma nova proposta de ação" sobre o tema. Para a construção da justificativa do tombamento adota linha reflexiva "acerca do tombamento de coleções dos museus federais", uma vez que:

> [...] o trato com a proteção do patrimônio cultural móvel do País tem-nos demonstrado a necessidade de repensar-se a proteção dessa categoria de bens culturais. O trato dos bens móveis no IPHAN constituiu-se sempre em desafio e dificuldade, seja pela ausência em seu quadro técnico de profissionais suficientes para tanto, seja pela linha adotada, que distinguiu 'os monumentos arquitetônicos como núcleo primacial de nosso patrimônio'.[178] (ABREU, 1997, fl. 3)

Desse modo, aciona aspectos relacionados aos posicionamentos institucionais acerca da proteção e do reconhecimento de bens culturais móveis a partir de informações sistematizadas, constatando, antecipadamente, "que desde sua criação, a Instituição não pretendeu acautelar coleções museológicas federais [grifo da autora], ao menos que estivessem sob algum tipo de

[178] A autora cita Rodrigo M. F. de Andrade a partir de texto do autor reproduzido em: **Rodrigo e o SPHAN**. Rio de Janeiro: MinC/Sphan/FNpM, 1987, p. 72.

ameaça"[179] (ABREU, 1997, fl. 3). As informações e análises relacionam-se: (i) ao significado da utilização do termo "museu" na designação do bem tombado – quando refere-se à "coleção museológica constituída"[180] e quando adquire o sentido de proteção à coleção e "ao prédio destinado à sua conservação" (ABREU, 1997, fl. 3-5); (ii) ao "tombamento de vinte (20) coleções[181] pertencentes a instituições museológicas, ou nelas abrigadas, o que à época da medida acautelatória formavam coleções de particulares ou de museus particulares, municipais ou estaduais" (ABREU, 1997, fl. 5-8); (iii) aos "processos com indicação contrária de tombamento e que foram, por conseguinte, arquivados pela instituição" (ABREU, 1997, fl. 8-10); e (iv) aos "prédios tombados que abrigam museus" (ABREU, 1997, fl. 10-11).

É importante esclarecermos, antes de continuarmos a análise, o que significam as "coleções museológicas federais" mencionadas na constatação acima referida. No âmbito do Parecer, estas coleções relacionam-se às instituições museológicas que passaram a fazer parte da estrutura institucional subsequentemente à incorporação nesta de órgãos antes ligados à administração direta, conforme já havíamos tratado, desde as mudanças que ocorreram na estrutura da FNpM, em 1981.

O que destacamos do Parecer Técnico nº 028/97, na conclusão da análise das informações levantadas, confirma, primeiramente,

> [...] que a postura institucional ao longo dos anos foi no sentido de reconhecer a ação museológica como atividade preservacionista, ou melhor, de proteção específica aos bens culturais móveis. Julgava-se que o museu, através dos trabalhos de coleta, guarda, identificação, conservação, estudo, catalogação e difusão do acervo sob sua responsabilidade, empreendia a proteção em seu sentido lato, como forma adequada de defesa e de conhecimento desse patrimônio. [Exemplo disso foi o trabalho institucional de criação de museus regionais e casas históricas.][182] (ABREU, 1997, fl. 11-12) Grifo da autora.

Traz à tona, também, outro aspecto já abordado nesta pesquisa relacionado à questão da preservação da integridade da coleção, entendida em seu conjunto como um bem cultural, objeto de tombamento. A motivação do tombamento estaria associada ao que coloca em risco a sua existência, ou seja, a iminência da dispersão dos objetos que a compõem. Nesse sentido, revela

> [...] uma maior incidência de tombamentos em coleções que à época de seu acautelamento apresentavam-se como desprotegidas, sob o risco da dispersão dos conjuntos, pertencendo a

[179] A autora refere-se a "algumas coleções hoje [à época do Parecer] pertencentes a museus federais, custodiados pelo IPHAN, cujas aberturas dos processos ou mesmo os tombamentos ocorreram em época anterior à sua incorporação pelo governo federal" (ABREU, 1997, fl. 7).
[180] A exemplo do Museu da Magia Negra (35-T-38) – Rio de Janeiro/RJ.
[181] A autora considera como "coleção", no documento, "não somente aquelas nomeadas [coleções] como tal em sua inscrição nos livros do Tombo, como também os conjuntos de objetos inscritos como acervo, peças ou mesmo por categoria de objetos, mas que possuem relação entre si" (ABREU, 1997, fl. 5).
[182] Conforme observação da autora em nota de rodapé no Parecer Técnico nº 028/97.

> particulares ou a museus particulares, municipais e estaduais, muitos recentemente constituídos, não possuindo, ainda, a tradição e a garantia de que seriam mantidos com segurança. (ABREU, 1997, fl. 12)

Neste momento, então, questionamo-nos sobre o que a proposta de tombamento, como "uma nova proposta de ação", traria de elementos novos para se jogar e estruturar as práticas institucionais voltadas ao reconhecimento e proteção das coleções museológicas.

Adiantamo-nos e respondemos: a proposta fixa práticas e sentidos da proteção observados até agora nos processos de tombamento, quando insere as coleções dos museus nacionais em um jogo entre elementos e dispositivos com o propósito de reparar lacunas deixadas por aquilo que não havia sido inserido no rol do patrimônio cultural.

A ausência dessas coleções nos processos de seleção de bens culturais justificava seu reconhecimento como patrimônio cultural no sentido institucional, legitimado através do instrumento do tombamento, a partir de uma compreensão técnica da proteção na atribuição de seus valores. À ação que se voltava à fixação dessas coleções em uma identidade coletiva relacionada à nação, associava-se um sentimento de perda antecipado em relação a esses bens culturais, decorrente da fragilidade do bem público diante da possibilidade de sua alienação pelo Estado, e de uma suposta transformação da atuação do Estado nos processos de sua preservação: este, ao adotar a "política cultural" como "determinação de mercado" (MORAES, 2011, p. 88), presumivelmente, se ausentaria do lugar que ocupava na gestão dos bens culturais de sua responsabilidade, repassando recursos públicos a um segmento composto de agentes privados atuantes na área cultural e "participante ativo nas políticas públicas" (MORAES, 2011, p. 89).

A proposta, desse modo, reiterava o jogo entre a valorização e o risco da perda dos bens culturais no processo de patrimonialização. Nesse sentido e para ilustrar o que antecipamos, destacamos alguns pontos do que se construiu como justificativa para o tombamento.

Quanto ao dever da aplicação do tombamento pelo Estado, como instrumento de reconhecimento de valor cultural:

> [...] **pretende-se assim organizar as coisas que constituem um depositário de referência histórico-cultural para a sociedade brasileira, de maneira a formar um conjunto de bens** (<u>móveis e imóveis</u>) [grifo da autora] **que simbolizem a Nação**. (ABREU, 1997, fl. 12) Grifo nosso.

Quanto à dimensão simbólica do tombamento, entendido não só como "uma medida de proteção":

> Significa também uma chancela oficial, isto é, **através de sua aplicação é conferido ao bem ou ao conjunto de bens um diploma de dignidade. Considerá-lo somente como ato**

> **de proteção ao patrimônio cultural equivale a minimizar a sua importância simbólica, pois estaríamos ignorando seu aspecto celebrativo e dignificador**. (ABREU, 1997, fl. 12) Grifo nosso.

Quanto aos "acervos museológicos pertencentes a museus federais [...], teoricamente, inalienáveis" (ABREU, 1997, fl. 14), quando contrapõe a possibilidade de desafetação da destinação original do bem público, verificando:

> [...] que a instituição museológica oficial não constitui em garantia absoluta à manutenção do acervo constituído e caso objetivemos que essas coleções adquiram um caráter protecionista mais abrangente havemos de pensar na aplicação do tombamento. (ABREU, 1997, fl. 14) Grifo da autora.

Quanto ao suposto deslocamento das funções do Estado relativas à gestão dos bens culturais de sua propriedade para outros setores da sociedade:

> O momento atual apresenta-se marcado pelo avanço das ideias neoliberais, pelas quais o papel do Estado é minimizado perante a sociedade. Observamos essa tendência, inclusive, no campo da preservação do patrimônio cultural móvel, quando são apresentadas medidas administrativas que equivalem ao Estado não ser mais responsável exclusivo pela salvaguarda de bens representativos da memória nacional. Referimo-nos à criação das chamadas organizações sociais, aí incluídas as instituições museológicas, onde a ingerência de interesses particulares poderão [sic] vir a ocorrer devido à própria ideia de sua formação – dar 'agilidade' de entidade privada a um órgão público. (ABREU, 1997, fl. 14)

Por fim, a autora conclui:

> **Entendemos que as coleções museológicas pertencentes a museus federais, que fizerem jus a medida acautelatória, devem ser tombadas, a fim de fornecer-lhes a chancela devida e garantir-lhes maior proteção se segurança.**
> **Assim sendo, propomos o tombamento das coleções dos museus custodiados pelo IPHAN, em especial, daqueles denominados como nacionais.** Consideramos que esses últimos, pela qualidade e expressão de suas coleções, assim como pela significância no estabelecimento de nossas instituições museológicas, **merecem constituir-se em 'núcleo primacial' de nossas considerações no trato da questão.** (ABREU, 1997, fl. 15). Grifo nosso.

O andamento dado aos processos de tombamento não correspondeu às expectativas relacionadas à necessidade de valorização e proteção das coleções diante do que se constituía à época da proposta de tombamento como uma ameaça à sua salvaguarda.

Ao longo do tempo de tramitação dos processos, dava-se continuidade ao debate e às transformações por que passavam pensamento e práticas sobre museus e museologia, de fora para dentro do Iphan e de dentro para fora.

Em 2003, como resultado de um trabalho entre MinC, através da Coordenação de Museus e Artes Plásticas, e a comunidade museológica convidada foi lançada a Política Nacional de Museus (MINC, 2007). No mesmo ano, como

> [u]m dos primeiros desdobramentos da Política Nacional de Museus, foi criado o Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) no âmbito do IPHAN [...]. A singularidade do conjunto de museus do IPHAN e a inexistência formal de um setor na área federal voltado às ações no campo da museologia, eram motivos suficientes para a criação do DEMU. [...] (MINC, 2007, p. 29).

Em 2004, foi criado o Sistema Brasileiro de Museus (SBM).[183] Colocava-se em marcha, também, a criação de cursos de graduação e pós-graduação em museologia,[184] "[c]omo consequência do exercício de uma nova imaginação museal,[185] contando com o estímulo e a parceria direta do DEMU" (MINC, 2007, p. 29). Na sequência, "[e]m 2005, o projeto do Cadastro Nacional dos Museus foi iniciado" (MINC, 2007, p. 30).

Em 2009, foi aprovado o Estatuto de Museus (Lei nº 11.904, de 2009) e criado o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) (Lei nº 11.906, de 2009), que passa a gerir, como autarquia vinculada ao MinC, as 28 unidades museológicas que integravam a estrutura do Iphan.

Em tempo posterior à constituição de legislação própria relacionada a museus e suas funções e atribuições, o Iphan passava a operar de modo estratégico para concluir processos de tombamento abertos,[186] vindo a pronunciar-se em 2012 sobre a proposta de tombamento das coleções dos três museus, afirmando em manifestação técnica:

> No ano de 2009, a instituição do Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/2009) e a criação do Instituto Brasileiro de Museus revelaram uma política pública para os museus federias, prevendo responsabilidades do Estado, por meio da nova autarquia, para garantir a proteção dos acervos museológicos mediante ações planejadas de conservação, manutenção, segurança e de realização de inventários.
> Entendemos que, neste momento, em que a proteção federal das coleções do Museu da República, do Museu Imperial e do Museu Nacional de Belas Artes está assegurada pela nova política de museus, não caberia ao IPHAN proceder ao tombamento das coleções da maneira abrangente como foram motivados tais processos. (SILVA, 2012).[187]

Diante do que fundamentou o posicionamento técnico referente à proposta de tombamento das coleções dos três museus, é importante que sigamos adiante e lembremos dos desdobramentos da política específica para os museus, que abrangem, em parte, nosso recorte temporal de análise de

---

[183] Instituído pelo Decreto nº 5.264, de 2004.

[184] Segundo MinC (2007), até 2003 havia dois únicos cursos de graduação em museologia no Brasil, vinculados à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio) e à Universidade Federal da Bahia (UFBA).

[185] Mário Chagas (2003) refere-se tecnicamente à *imaginação museal* como ao "conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais [...] desenvolvem sobre os museus e museologia" (CHAGAS, 2003, p. 64). Segundo o autor, esse é o sentido que preside quando faz referência à "ação e reflexão de determinados intelectuais brasileiros [Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro] que exercitando a *imaginação museal* produzem museus e museologia" (CHAGAS, 2003, p. 68).

[186] Conjugavam-se: (i) a transferência de processos abertos e não concluídos que estavam no Depam/RJ e ACI/RJ para o Depam em Brasília; e (ii) a estratégia delineada por este Departamento para solucionar o passivo configurado por esses processos, conforme o Memorando Circular 016/2012 – GAB/DEPAM dirigido às Superintendências do Iphan.

[187] Conforme o Memorando nº 187/2012/CGBM/DEPAM, firmado por Juliana de Souza Silva, referente à manifestação sobre os processos de tombamento das coleções dos três museus. Consta na instrução dos três processos: fl. 144-145 (1393-T-97); fl. 47-48 (1394-T-97); e fl. 58-59 (1396-T-97).

processos. Referimo-nos aos instrumentos de regulamentação e, especialmente, aos que tratam dos temas da proteção e da identificação dos bens culturais dos museus.

A Declaração de Interesse Público (DIP), prevista no artigo 5º da Lei nº 11.904, de 2009, é instrumento de proteção similar ao tombamento. O Decreto nº 8.124, de 2013, que regulamenta dispositivos desta Lei e da Lei nº 11.906, de 2009, dispõe sobre a DIP e seu processo declaratório e efeitos entre os artigos 35 e 43. De acordo com o parágrafo 1º do artigo 35 deste Decreto,

> [p]oderão ser declarados de interesse público os bens culturais musealizados e passíveis de musealização,[188] cuja proteção e valorização, pesquisa e acesso à sociedade representarem valor cultural de destacada importância para o País, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e linguística. (BRASIL, 2013, art. 35, § 1º)

E no parágrafo 2º do mesmo artigo, prevê, semelhante ao tombamento provisório em caráter emergencial,[189] a concessão de declaração de interesse público cautelar em caso de risco à integridade do bem. Quanto aos efeitos da DIP, tratados especificamente nos artigos 40, 41, 42 e 43 do Decreto, estes assemelham-se aos efeitos do tombamento quanto às obrigações do proprietário ou responsável pelo bem declarado de interesse público. Voltam-se: (i) à adoção das medidas de proteção e preservação; (ii) aos aspectos de ordem econômica do proprietário ou responsável para financiá-las; (iii) à obrigatoriedade da anuência do Ibram para intervenção no bem; (iv) à prévia autorização da saída do bem do País para fins de intercâmbio cultural pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico; e (v) ao direito de preferência ao Ibram[190], em caso de alienação onerosa do bem cultural. Os procedimentos relacionados à instauração e tramitação do processo administrativo da declaração e os seus efeitos serão detalhados, posteriormente, na Resolução Normativa nº 2, de 2019.

O mesmo decreto que dispõe sobre a DIP, também trata o que compete ao Ibram no artigo 3º. O inciso IV deste artigo relaciona as ações de "regular, coordenar e manter atualizado para consulta" a instrumentos que se vinculam ao conhecimento e à identificação de museus e de bens culturais musealizados, a saber:

---

[188] De acordo com os incisos I, II e III do art. 2º do Decreto nº 8.124, de 2013, os bens culturais musealizados, são os bens culturais – considerados testemunhos materiais e imateriais da trajetória do homem sobre o seu território – que ao serem protegidos por museus, se constituem como patrimônio museológico. Os bens passíveis de musealização são os bens móveis e imóveis, de interesse público, de natureza material e imaterial, considerados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

[189] De acordo com o art. 7º da Portaria Iphan nº 11, de 1986, "em caso de urgência decorrente de ameaça, iminente à integridade do patrimônio cultural do País", poderá, excepcionalmente, ser dispensada a instrução técnica do pedido de tombamento, que antecede a notificação do tombamento provisório do bem, decorrente de posicionamento técnico favorável à proposta de tombamento.

[190] O direito de preferência refere-se aos museus integrados ao SBM, consultados pelo Ibram quanto ao interesse pelo bem cultural objeto de alienação.

> a) O Registro de Museus [tratado no art. 7º do Decreto];
> b) O Cadastro Nacional de Museus – CNM [tratado no art. 10 do Decreto];
> c) O Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados[191] [instituído e tratado pelo Decreto através dos artigos 11 e 12, e com fins previstos no art. 41 da Lei nº 11.904, de 2009]; e
> d) O Cadastro Nacional de Bens Culturais Musealizados Desaparecidos [instituído pelo Decreto através do art. 13, e com fins previstos no art. 26 da Lei nº 11.904, de 2009]. (BRASIL, 2013, art. 3º, inciso IV)

Encerramos a análise dos três processos com informações referentes aos temas da proteção e identificação desenvolvidos no âmbito de uma política e instrumentos específicos voltados a museus e acervos museológicos. Os processos ofereceram-nos aspectos e elementos relacionados ao desenrolar de ações e à construção de política museológica a partir do Iphan, com conquista de autonomia para a sua condução através do Ibram.

A avaliação da proposta, que concluía pelo não prosseguimento do processo de tombamento, recomendando o seu arquivamento, confirmava, assim, uma tendência institucional relacionada ao entendimento do papel dos museus na proteção e preservação dos bens culturais móveis, transposta e tornada ativa em um novo "teatro de ação"[192] institucional relacionado aos museus.

Salientamos, no entanto, que o tema da valorização das coleções do MNBA, Museu Imperial e Museu da República está ausente na manifestação técnica sobre a proposta de tombamento, onde se dá ênfase à garantia de sua proteção por uma política pública para os museus federais, sem que se argumente sobre a pertinência do tombamento sob o ponto de vista do reconhecimento de valor.

Compreendemos, desse modo, que o lugar da valorização das coleções dos três museus, objeto de tombamento, esteja assentado na produção destes museus, como processo de conhecimento e constituição de um patrimônio cultural histórico e artístico nacional. Configura-se, assim, em "percepções, apreciações e práticas" (BOURDIEU, 2009, p. 87 apud MATON, 2018, p. 75) institucionais duráveis no campo da proteção e preservação de bens culturais móveis relacionadas a museus e patrimônio cultural, subentendidas a partir das lacunas deixadas sobre a avaliação das coleções no posicionamento institucional sobre a proposta.

---

[191] A Resolução Normativa nº 1, de 2014, normatiza o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados (INBCM) em consonância com o que dispõe o Decreto nº 8.124, de 2013 e a Lei nº 11.904, de 2009; e a Resolução Normativa nº 2, de 2014, estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico declarado no INBCM.

[192] Em referência ao pensamento de BOURDIEU e às disposições e tendências como "resultado de ação organizadora", aqui, entendida como ação institucional. A sua durabilidade, segundo o autor, está relacionada à sua capacidade de se tornarem ativas em uma "grande variedade de teatros de ação social" (BOURDIEU, 1983, p. 105 apud MATON, 2018, p. 76). Em nossa abordagem, o pensamento do Iphan acerca do papel dos museus na proteção e preservação de bens móveis torna-se ativo diante da construção de uma política específica para os museus e de normas reguladoras para o setor.

Passamos, a seguir, para a análise do processo de tombamento referente ao Acervo do Museu Rodoviário de Paraibuna. Veremos que este processo se associa ao processo de tombamento das coleções do Museu Imperial por um objeto de destaque na solicitação de tombamento.

2.8 1998: um processo de tombamento para um acervo museológico pertencente a uma autarquia federal

O processo de tombamento 1424-T-98 refere-se ao "Acervo do Museu Rodoviário de Paraibuna", solicitado pela Câmara Municipal de Levy Gasparian/RJ. Aberto em 1998, o arquivamento, ocorrido em 1999, teve por base a "inexistência de valor significativo em contexto nacional" como motivação apresentada.

Este é um processo de tombamento em que todos os documentos que o instruem associam-se ao órgão sob a denominação Iphan restabelecida a partir 1994, sucedendo ao IBPC. Segundo Analucia Thompson, à época, "tratou-se de uma troca de nomes, pois as condições de natureza institucional foram mantidas. A nova estrutura regimental só seria publicada em 1998, com poucas inovações" (THOMPSON, 2015, p.65). O pedido de tombamento, com outros documentos que o acompanham, foi encaminhado em 1996, constando parecer técnico relativo à análise de valor cultural do objeto de tombamento, emitido em 1997, em ano anterior à abertura do processo, em 1998. Logo, as manifestações técnicas em relação ao pedido foram produzidas em um período que abarcou variações pouco significativas na estrutura institucional. Já, quanto ao contexto externo ao Iphan, relacionado ao que se delineava como política de Estado para cultura, equivalia ao que se configurava na segunda proposta de tombamento dos três acervos anteriores, emitida em 1997.

Embora seja um processo de breve tramitação, reúne em seu conteúdo aspectos que se percebem ao longo da análise dos outros processos de tombamento, seja pelo que apresentam em sua instrução ou pelo que levantamos e relacionamos ao objeto do tombamento e ao pensar e ao agir institucionais voltados à preservação do patrimônio cultural, acionados no tempo transcorrido entre abertura e arquivamento desses processos.

Já no pedido de tombamento, externo à Instituição, constatamos alguns elementos que compreendemos como cumulativos em um processo de absorção do(s) discurso(s) da patrimonialização instituído(s). A esse processo associaram-se algumas transformações em relação aos interesses pela preservação, que ultrapassavam os limites do órgão federal e incluíam iniciativas pelo tombamento de bens culturais formuladas por estados e municípios. Maria Cecília L. Fonseca volta-se a esses aspectos na análise de processos abertos nas décadas 1970 e 1980, quando trata da

sistemática do tombamento. Quanto a este pedido de tombamento, ele confirma, em seu conteúdo, as observações da autora quanto à possibilidade de se distinguir o "interesse mais imediato do pedido" da "justificativa, que seria a afirmação do valor cultural do bem enquanto patrimônio nacional" (FONSECA, 2005, p. 186).

Neste caso, como observamos em processos anteriores, nas argumentações apresentadas fixa-se o risco da perda associado à atribuição de valor ao bem cultural. Embora tome por base, em seu início o artigo 1º do Decreto-Lei nº 25, de 1937, o risco da dispersão do acervo antecipa o que viria a caracterizar os valores associados ao bem na construção do pedido:

> A presente solicitação se justifica dado ao receio de que, futuramente, o referido acervo venha a ser transferido ou mesmo dispersado para locais ignorados do qual se encontra atualmente, o que acarretaria inestimáveis prejuízos para a memória nacional, que perderá importante conjunto de peças diversas que contam e testemunham a história do desenvolvimento rodoviário nacional, desde os primitivos e toscos caminhos às modernas autoestradas. (GUMIERE, 1996, fl. 1)

Mesmo que não se afirme, a possibilidade de desafetação da destinação original como bem público em um contexto que prevalecia uma visão neoliberal de estado mínimo, com redução de gastos e patrimônios próprios, pode ter estimulado um sentimento de incerteza em relação ao futuro do acervo no que diz respeito à sua integridade, uma vez que era propriedade do Departamento Nacional de Estradas de Rodagem (DNER), do Ministério dos Transportes. Pelo que compreendemos, no contexto do pedido, a administração do museu e acervo a cargo da Prefeitura Municipal não bastaria para garantir a existência do bem, mesmo a Prefeitura tendo tomado ciência, em termo de responsabilidade firmado em 1994,[193] que o conjunto não poderia "ser alterado, ser modificado e tampouco ser retirado do local".

Também, o processo de tombamento traz à tona uma situação que confirma tendências de uso museológico para edificações protegidas, pois incidia tombamento federal desde 1967 sobre a edificação que abriga o museu, criado em 1972.

Propriamente, quanto à afirmação de valor do bem, o pedido confirma a compreensão do bem cultural a partir de uma visão constituidora do patrimônio cultural nacional, com base no Decreto-Lei. Expressa atribuição de valor histórico ao bem cultural ao caracterizá-lo como representativo da "história do desenvolvimento rodoviário nacional" e como "[ú]nico no gênero em nosso país e pioneiro em toda a América Latina, [...] composto por mais de cem peças originais" (fl. 2). Considera-se, portanto, o bem cultural, em sua singularidade, como exemplar de um processo que

[193] À fl. 5 do processo.

compõe a memória nacional. Atribui-se, também, importância ao bem como atrator turístico para a região.

Dessa forma, o pedido de tombamento, com origem externa à Instituição, confirma percepções duráveis sobre o sentido da preservação de bens culturais a partir de elementos que são recorrentemente acionados para justificar o tombamento:

> Como frequentemente é a ameaça de perda que motiva os pedidos de tombamento – e não uma seleção feita na base de um inventário prévio –, muitas vezes o pedido é feito em um momento quando outros interesses, contrários à preservação do bem, já estão em jogo.
> [...]
> As justificativas produzidas por agentes externos à instituição costumam enfatizar o valor histórico [...].
> As justificativas dos pedidos de tombamento costumam se apoiar na letra do decreto-lei nº 25, de 30.11.37, a que nas décadas de 1970 e 1980 se incorporaram outros argumentos, como o potencial turístico do bem, seu valor afetivo para a comunidade, a falta de órgão local de preservação etc. (FONSECA, 2005, p. 186-187)

Em tempo, antes de passarmos para as manifestações técnicas relacionadas ao pedido de tombamento, lembramos que este destacava um dos bens que compunham o acervo, "a carruagem Mazzepa, que na década de 1860 trafegava pela Estrada União e Indústria entre Petrópolis e Juiz de Fora" (fl. 1). O processo revela-nos que este bem integrava o acervo do Museu Imperial, desde 1940, e estava à época da solicitação de tombamento sob empréstimo ao museu Rodoviário.

Passamos, agora, a outro aspecto do processo que merece destaque e tem relação com a vistoria prévia do acervo, relativa à "determinação do Deprot, quanto ao encaminhamento de solicitações de abertura de Processos de Tombamento" (fl. 13). [194] Referimo-nos, assim, à identificação do bem cultural e como se deu a conduta do Iphan para conhecê-lo, resultando em produção de informações e registro fotográfico do que compunha o conjunto.

Ressaltamos que o acervo conferido e identificado dizia respeito ao que estava exposto e se baseava na relação elaborada pelo 7º Distrito Rodoviário/DNER/MT, que acompanhava a proposta de tombamento: "Relação do acervo em exposição no Museu Rodoviário" (fl. 6-9). A partir da referida vistoria constatou-se que parte do que compunha o que era previamente discriminado na relação do acervo em exposição, caracterizava-se como material permanente e de apoio à exposição, consistindo "em bens sem valor cultural para os fins a que se destina o presente Processo" (SERZEDELLO, 1997, fl. 14).[195]

---

[194] Trata-se de determinação do Departamento de Proteção, que integrava a estrutura do Iphan em 1998, conforme THOMPSON (2015, p. 66) a partir do Decreto nº 2.087, de 1998.

[195] Parecer nº 127/97/DITEC/6ªCR/IPHAN sobre a abertura de processo de tombamento do acervo do Museu Rodoviário de Paraibuna, firmado por Izabel Salles Serzedello (fl. 13-16).

Efetuaram-se, assim, correções relacionadas à discriminação do acervo anteriormente recebida, resultando em uma nova relação dos objetos integrantes do acervo (fl. 23-24) e no que se nomeou como "referência fotográfica - relação dos negativos", com reprodução de imagens e discriminação dos objetos fotografados (fl. 28-25). A vistoria está relatada em parecer técnico[196] que tratava da avaliação do acervo. Neste, verificamos uma atitude crítica tanto de ordem museológica quanto de ordem prática e museográfica em relação aos espaços de exposição, ao ordenamento dos objetos, ao caráter informativo da exposição e ao estado de conservação do acervo, com base nas seguintes observações:

> [...] É perceptível que a exposição foi montada sem qualquer projeto museográfico, seja em relação ao circuito, que não obedece a qualquer ordem cronológica ou espacial, seja em relação às informações de apoio aos objetos, tais como etiquetas e placas informativas, as quais, quando presentes, resumem-se aos dados genéricos e visíveis dos objetos. Outras informações complementares e de fundamental importância, como o histórico, a datação precisa e período de utilização, a procedência dos objetos, não constam de nenhum material de apoio; o Museu não possui qualquer folheto, inclusive sobre seu próprio histórico.
> Ainda em relação aos dados pertinentes aos objetos foi constatado que o museu não possui qualquer informação complementar das citadas acima, da mesma forma como o próprio DNER [...].
> Em geral os objetos encontram-se em bom estado de conservação, sendo que as máquinas e veículos já não mais funcionam. O Museu não possui Setor de Conservação e Restauração, nem qualquer museólogo responsável, estando aberto à visitação pública de quinta-feira a domingo, de 10:00 às 17:00. (SERZEDELLO, 1997, fl. 15)

Desse modo, o processo traz, como novidade em relação às análises anteriores, aspectos da narrativa visual construída no museu a partir da sua capacidade de transmitir um significado geral que articula os objetos do conjunto em exposição, associando-a à afirmação de valor do acervo proposto para tombamento. A ausência de informações, que propiciam a compreensão da seleção desses objetos e do seu lugar na narrativa construída, como procedência, datação e período de utilização, prejudica a apreensão do significado do conjunto.

Assim, no parecer, a análise do valor cultural do acervo dialoga, primeiramente, com o olhar dirigido aos objetos em exposição, ao considerar o conjunto como objeto único do tombamento e a contribuição dos objetos que o compõem para a sua leitura a partir de um desencadeamento de sentidos.

Um outro olhar se dirige à possibilidade de constatação de valor intrínseco a cada objeto do conjunto, "seja por sua raridade no universo dos objetos preservados atualmente no País, ou por seu evidente valor para a História do Brasil". Quanto ao que se considera primeiramente, constata-se a ausência de referência articuladora dos objetos ou de critérios específicos, que se relacionem à

[196] Parecer nº 127/97/DITEC/6ªCR/IPHAN sobre a abertura de processo de tombamento do acervo do Museu Rodoviário de Paraibuna, firmado por Izabel Salles Serzedello (fl. 13-16).

proposta maior de constituição do acervo e que digam respeito à história do desenvolvimento rodoviário nacional:

> [...] os objetos não se referem a um período determinado da História de nossas rodovias, seja por sua época de utilização, por seu uso em determinadas, e expressivas, rodovias ou por seu uso ou referência a determinadas regiões do País. Analisando a possibilidade deste Acervo se constituir em uma exposição linear da História das Rodovias no Brasil, constata-se que os objetos não possuem uma continuidade que possibilite a demonstração de qualquer período desta História, devido às extensas lacunas de objetos significativos. A conclusão é de que este Acervo não consiste em uma Coleção enquanto um todo harmonioso e concatenado entre suas partes. (SERZEDELLO, 1997, fl. 16)

Quanto ao segundo aspecto, segundo o parecer, apenas a "Diligência Mazzepa" mereceria análise, e esta, como integrante do acervo do Museu Imperial, já estaria arrolada no processo de tombamento das Coleções do Museu Imperial,[197] em instrução à época da análise de valor do acervo do Museu Rodoviário:

> De fato, este seria o único objeto integrante do Acervo deste Museu que poderia ter uma "vinculação com fatos memoráveis da História do Brasil", conforme o Art. 1º do Decreto-Lei nº 25/37 ao determinar os pressupostos para o Tombamento de bens face ao seu valor histórico. (SERZEDELLO, 1997, fl. 16)

O parecer conclui pela não abertura do processo referente ao acervo e de forma individual aos objetos que o compõem, "por carência dos pressupostos legais deste meio de acautelamento, previstos no Decreto-lei nº 25/37, a saber, a "vinculação com fatos memoráveis da História do Brasil" (SERZEDELLO, 1997, fl. 16).

O processo de tombamento é, no entanto, aberto. E o parecer técnico[198] que decorre da análise de valor do acervo é contrário ao seu tombamento, indicando o arquivamento do processo:

> [...] trata-se de um conjunto, cujas partes componentes, em nossa opinião, não se constituem em uma coleção articulada, onde os objetos encadeiem-se de maneira a formar um todo coerente e relacionado. Por conseguinte, não encontramos no acervo do Museu Rodoviário valores históricos ou artísticos que o caracterizem no campo da excepcionalidade, seja quando pensamos em conjunto, seja quando pensamos em seus componentes individuais, que possam ter valor por si só. Ademais, se o analisamos sob a perspectiva de uma possível valoração no campo da exemplaridade, que distinga o conjunto como de interesse por seu valor em uma série representativa, não encontramos elementos informativos em seus componentes que possibilitem sua inserção dentro de um quadro maior de rodovias brasileiras, ou mesmo dos meios de transporte em nosso País. (ABREU, fl. 90)

---

[197] Como já observamos em análise anterior, em relação aos aspectos da identificação das coleções do Museu Imperial, em 2002 já se constatava (através do Memorando DEPROT/IPHAN/Nº 175/02, às fls. 39-42 do processo 1394-T-97) que o museu não havia encaminhado as suas listagens, mantendo-se esta lacuna de informações no processo de tombamento.

[198] Trata-se do Parecer DEPROT/IPHAN/ Nº 033/98, firmado por Gláucia Côrtes Abreu (fl. 89-90).

Com base em James Clifford (1994), compreendemos que o processo de tombamento, através da identificação e avaliação do acervo do Museu Rodoviário, introduz a "realidade" das coleções musealizadas e, especificamente, o papel dos museus, enquanto produtores dessa "realidade" ou "representação" a partir de uma "ordenação coerente" de seus objetos, em classificações e exposições (CLIFFORD, 1994, p. 72). Desse modo, os objetos expostos que constituem o acervo proposto para tombamento, ao perderem sua relação com o cotidiano a partir de seu aspecto utilitário, passam a ter outra função, que é a de contar uma história.

Jean Baudrillard (2004) caracteriza a coleção como um sistema de objetos. Neste, os objetos "[...] possuídos participam da mesma abstração e remetem uns aos outros na medida em que somente remetem ao indivíduo" que "tenta reconstituir um mundo, uma totalidade privada" (BAUDRILLARD, op. cit., p. 94). De forma similar, os objetos do acervo do Museu Rodoviário estão reunidos sob uma mesma intenção, que é a de representar a "história do desenvolvimento rodoviário nacional". Contudo, compreendemos, através do ponto de vista técnico institucional, que houve falhas na operacionalidade da representação desta história na narrativa visual constituída, o que fragilizou a leitura proposta desse bem cultural como exemplar de um processo que compõe a memória nacional. Dessa forma, o conjunto, que seria composto por objetos organizados sob uma mesma referência articuladora, apresentou lacunas no desencadeamento de sentidos entre os elementos que o constituem.

Antes de passarmos para a próxima análise, informamos que o Museu Rodoviário de Paraibuna figura entre os museus cadastrados no Guia de Museus editado pelo Ibram, editado em 2011. O Guia, conforme a sua apresentação, é o primeiro resultado dos trabalhos desenvolvidos de mapeamento e cadastramento dos museus do Brasil a partir da criação do Cadastro Brasileiro de Museus, em 2006.

Em um salto de dez anos, a partir da abertura do processo de tombamento do acervo do Museu Rodoviário, passamos à análise do próximo processo, aberto em 2008.

2.9 2008: um processo de tombamento para distintos acervos de natureza material

O processo de tombamento 1559-T-08 refere-se aos "Acervos Arquitetônico, Artístico e Documental da Escola de Belas Artes da UFBA" (Salvador/BA). Aberto em 2008, o seu arquivamento, ocorrido em 2015, foi motivado pela ausência de características relevantes e de significação nacional através dos valores representados nos três acervos, além de considerar para o

acervo documental "a incidência de legislação que já garante a proteção de arquivos públicos e a responsabilidade da própria universidade federal pela preservação".[199]

Com a denominação Iphan restabelecida desde 1994, a abertura do processo se avizinhava à nova estrutura regimental que assumiria o órgão, em 2009, com a supressão do Demu em função da criação do Ibram, que passaria a gerir, como autarquia vinculada ao MinC, as 28 unidades museológicas que integravam a estrutura do Iphan. A partir de 2009, nenhum documento foi incluído em sua instrução, e, em 2012, o processo foi encaminhado ao Depam, através de ação institucional voltada à transferência para a Área Central do Iphan, em Brasília, "dos Processos de Tombamento sem tramitação concluída que estavam no Depam/Rio e no acervo do Arquivo Central do IPHAN – Seção RJ, cujas situações eram 'em estudo' e 'sobrestado'" (fl. 189).[200]

O pedido de tombamento, que tem origem externa ao Iphan, foi feito pela Congregação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA/UFBA), por ocasião da comemoração dos 130 anos de existência da Escola. Através do pedido, solicitava-se o tombamento dos bens móveis e imóveis da EBA, mas nele não era apontado um interesse mais imediato relacionado à proteção requerida dos acervos. Acompanhou o pedido extensa documentação voltada à sua identificação, compreendendo histórico, artigos e textos acadêmicos relacionados a EBA/UFBA, material gráfico de representação dos bens imóveis, e "inventários parciais" dos acervos documental (lista) e artístico (catálogo).

Embora o processo trate, também, da solicitação de tombamento do conjunto edificado, nossa análise se deterá nos elementos do processo relacionados diretamente ao nosso recorte da pesquisa. Desse modo, destacaremos aspectos do processo relacionados aos acervos artístico e documental.

Verificamos, assim, que o Iphan, através da Superintendência na Bahia, passou a construir um posicionamento técnico em relação aos acervos requeridos para o tombamento a partir de vistorias anteriores à abertura do processo. Os acervos artístico e documental foram tratados em documentos distintos, embora a interlocução destes dois acervos seja compreendida à medida que são conhecidos, caracterizados e avaliados.

Desse modo, o tombamento do acervo artístico parecia

> [...] à primeira vista recomendável, mas deveria partir de um estudo aprofundado das fontes documentais, que permitiria associar aquelas obras aos métodos didáticos empregados nos vários períodos das atividades da escola. Deste modo, seria possível configurá-lo não apenas como testemunho do estado da arte em vários períodos históricos, mas também – e

[199] Segundo o Memorando nº 0049/2015-DEPAM (fl. 190-191), firmado por Ana Cláudia Vasconcelos Magalhães e Juliana de Souza Silva, que apresenta posicionamento técnico favorável ao arquivamento do processo.
[200] O processo foi transferido através do Memorando nº 371/2012 – ACI COPEDOC-RJ (fl. 189).

> este me parece seu maior valor – como testemunho das várias metodologias didáticas empregadas ao longo dos anos, cuja evolução caminha lado a lado com as transformações do campo artístico. (PAOLI, 2008, fl. 149).[201]

Quanto ao acervo documental, vinculou-se sua importância ao entendimento dos processos de ensino e produção artística no âmbito da EBA. Distinguimos, assim, a partir das manifestações técnicas, uma primeira fase de avaliação, em que o olhar sobre os dois acervos os conjugava em sua importância, o que nos faz pensar em seu tombamento indissociável:

> Parece-me que o interesse dos acervos da EBA-UFBA, tanto documental quanto pictórico, resida no fato de que a escola é a segunda mais antiga do Brasil. Através destes acervos, é possível acompanhar as transformações no campo artístico, ao longo de 130 anos, em especial, a passagem da arte acadêmica para a arte moderna, e os desdobramentos contemporâneos. [...]
>
> Além disso, através destes acervos é possível testemunhar a difusão das teorias e práticas artísticas, tanto acadêmicas, quanto modernas e contemporâneas, no interior do país, fora do eixo Rio / São Paulo. O que mostra que estas linguagens artísticas não ficaram restritas aos grandes centros do sul do país, e que tiveram uma *circulação nacional*, participando de uma cultura nacional. [...]
>
> No caso do acervo documental, neste é possível acompanhar estas transformações no *discurso* veiculado pela escola a respeito das artes, e seus reflexos na própria didática das chamadas Belas Artes, dos quais as obras que compõem o acervo pictórico constituem o produto acabado. **Deste modo, o acervo documental revela-se em uma fonte de inestimável valor para a compreensão dos processos de transformação do campo artístico, sobretudo o modo como estas transformações foram absorvidas e retransmitidas pela escola, em sua qualidade de formadora de artistas**. (PAOLI, 2008, fl. 157-158)[202] Grifo nosso.

Avistamos, nas avaliações dos acervos, um esforço empreendido para amparar a capacidade de representação do acervo pictórico a partir dos discursos contidos no acervo documental. A compreensão dos objetos estaria associada, especialmente, ao conteúdo das atas das reuniões da congregação, do qual se extrairiam significados atribuídos ao conjunto artístico para justificar seu tombamento. Dessa forma, se antecipa um recorte documental proposto para tombamento que subsidiará o recorte para tombamento do acervo pictórico. Através das atas, que eram compreendidas como um "conjunto homogêneo", seria "possível acompanhar a evolução dos aspectos" propostos para a análise do acervo documental, a saber: (i) "[a] visão de arte veiculada pela escola nos vários momentos de sua história"; (ii) "[a] visão do que deveria ser o *ensino superior* das Belas Artes, até sua consolidação como ensino universitário nos moldes que conhecemos hoje"; e (iii) "os *atores sociais* que atuaram na escola ao longo de sua história, pois

[201] Conforme Informação Técnica nº 0007/08 – 7ª SR/IPHAN, firmada por Paula De Paoli, que trata do conjunto edificado e do acervo artístico, a partir de visita técnica à Escola de Belas Artes da UFBA (fl. 148-150).
[202] Conforme Informação Técnica nº 0032/08 – 7ª SR/IPHAN, firmada por Paula De Paoli, que trata da análise preliminar do acervo arquivístico, a partir de visita técnica à Escola de Belas Artes da UFBA (fl. 152-165).

foram eles os formuladores de vários discursos sobre as artes, [...] as vozes que defenderam as permanências e as transformações no campo artístico" (fl. 158-159).[203]

Na sequência, foi proposta metodologia de análise dessa parte do acervo documental, com indicação de critérios para o levantamento de informações, sugerindo-se, primeiramente, a sistematização da leitura das atas, assim sendo: (i) das atas relativas à completude de décadas de existência da EBA – "10 anos, 20 anos, 30 anos, e assim por diante", entendidos como momentos revestidos de "carga simbólica especial"; e (ii) das "atas dos anos correspondentes a fatos relevantes da história do Brasil e do mundo" e "da própria escola". Já, em etapa posterior à definição do recorte temporal, inclui-se, a realização de "um *fichamento* do conjunto [...] segundo alguns aspectos" (fl. 160)[204] correspondentes, como contatamos, ao desdobramento de informações referentes aos três aspectos relacionados no parágrafo anterior.

A segunda fase de avaliação dos acervos, assim compreendida por nós, apresenta dois momentos: o primeiro refere-se à manifestação técnica sobre a incidência da legislação de proteção dos acervos arquivísticos sobre o acervo documental da EBA.[205] Quanto à sua importância, não o considerava "um acervo raro, mas um conjunto de documentos que dispõe de informações para o entendimento da produção de seu acervo artístico, este sim de grande expressão" (BECK, 2008, fl. 178), questionando, na sequência, o seu tombamento:

> Deste modo, considerando que os arquivos têm sua função social traduzida na difusão de informações para o pleno exercício da cidadania e da pesquisa científica; e considerando a importância da preservação de informações relevantes para a história, a cultura e o desenvolvimento nacional, cabe-nos questionar sobre a necessidade do tombamento deste acervo documental, afinal como consta nas legislações acima mencionadas, é dever do próprio arquivo da UFBA ou da Escola de Belas Artes a custódia, o processamento técnico, a conservação e o acesso ao acervo. (BECK, 2008, fl.178).[206]

O segundo momento desta fase constitui manifestação técnica relativa a ponderações sobre a solicitação de tombamento dos três acervos,[207] com apresentação de argumentos favoráveis e contrários à proteção. Ao final, reconheceu-se mérito para o tombamento dos acervos pictórico e documental.

---

[203] Conforme Informação Técnica nº 0032/08 – 7ª SR/IPHAN, firmada por Paula De Paoli, que trata da análise preliminar do acervo arquivístico, a partir de visita técnica à Escola de Belas Artes da UFBA (fl. 152-165).
[204] Ibid.
[205] Através da Informação Técnica nº 0106/08 – 7ª SR/IPHAN, firmada por Daniel André Beck (fl. 171-178).
[206] São citados no documento: os art. 23 e 24 da Constituição Federal, de 1988; os art. 1º, 2º, 4º, 6º, 7º, 10, 23, 24, 25 e 30 do Decreto-Lei nº 25, de 1937; a Lei nº 8.159, de 1991; e o Decreto nº 4.073, de 2002.
[207] Trata-se da Informação Técnica nº 0107/08 – 7ª SR/IPHAN, firmada por Paula De Paoli, referente à solicitação de tombamento dos edifícios e dos acervos artístico e documental da EBA/UFBA (fl. 180-182).

Os argumentos favoráveis ao tombamento dos acervos pictórico e documental justificavam a sua proteção a partir de significados comuns atribuídos aos dois acervos sucessivamente:

> - Trata-se do acervo da segunda Escola de Belas Artes criada no Brasil, permitindo a leitura das visões de arte em vários períodos históricos e suas transformações desde o século XIX.
>
> - O fato de se tratar de uma escola criada numa então periferia cultural em relação à capital do país permitiria analisar como a circulação das visões de arte se deu fora dos grandes centros culturais, e como os centros periféricos participaram da formação do panorama artístico nacional. (PAOLI, 2008, fl. 181-182)

Situação similar ocorre aos argumentos contrários, que apresentavam, em comum, a compreensão da responsabilidade da Universidade pela preservação dos dois acervos, por se tratar de acervos públicos.

Até o momento, cuidamos dos aspectos comuns aos argumentos acima mencionados. No entanto, cabe destacarmos o que se acrescenta nos argumentos favoráveis e contrários ao tombamento do acervo pictórico em relação ao acervo documental. Como argumento favorável, soma-se o risco da perda do bem cultural, a saber:

> - Foi-me dito [à autora] informalmente por professores da escola que o tombamento do acervo pictórico foi solicitado para garantir sua integridade, uma vez que este acervo conta com algumas obras valiosas, e eles tinham medo que no futuro alguém pudesse cogitar a venda de algumas delas para obtenção de recursos para a Universidade. **A questão do *risco*** [grifo da autora] **de perda do bem é, historicamente, um dos fatores principais a motivar tombamentos.** (PAOLI, 2008, fl. 181) Grifo nosso.

Compreendemos, a partir da localização do argumento sobre o risco no desencadeamento das manifestações técnicas, que o processo contraria uma tendência observada nos pedidos de tombamento, que, comumente, tratam o risco da perda do bem como interesse mais imediato para a proteção. Como é mencionado apenas no âmbito da construção da justificativa técnica para o tombamento, interpretamos que a construção do argumento tenha, em momento posterior ao pedido, preenchido uma lacuna percebida no processo referente à finalidade da proteção, que seria evitar a perda do bem, preservando a integridade do acervo. Também, percebemos, na argumentação, que o risco está associado à suposta ação de agente externo ao grupo que compartilha a atribuição de significados e valores ao acervo proposto para tombamento, composto pelos professores da escola.

Krzysztof Pomian (1984) ao tratar das condições de representação entre os objetos e os significados enunciados, argumenta que “a linguagem não é uma condição suficiente da relação de representação entre os objetos” (POMIAN, 1984, p. 69), apontando o que seria necessário para estabelecê-la:

> Para que semelhante relação possa surgir e tornar-se estável, é necessário que qualquer móbil [motivo], permanentemente agente, leve os homens a interessar-se por fenômenos [...], que os leve a juntar e a conservar e até produzir objetos que representem o invisível" (POMIAN, 1984, p. 69).

Nesse sentido, entendemos que o risco da perda de bens culturais, como argumento para sua proteção, possa estimular a seleção daqueles objetos que correspondam aos temas de interesse da valorização de bens culturais, resultando em coleções e acervos e no sistema de objetos reconhecidos como patrimônio cultural nacional.

Como trabalhamos em nosso recorte com processos, cujos pedidos de tombamento foram indeferidos, devemos verificar se o risco da perda é agente permanente ou não como motivador desses pedidos, uma vez que a proteção pelo tombamento não chega a concretizar-se. É preciso, portanto, confirmar se a solicitação do tombamento dialoga com as finalidades da proteção instituídas nos tempos de tramitação dos processos e se essas finalidades permanecem e/ou se transformam no processo da patrimonialização.

Conforme José Reginaldo S. Gonçalves (1996), a perda é

> [...] parte das próprias estratégias discursivas de apropriação de uma cultura nacional. É tão somente, na medida em que existe um patrimônio cultural objetificado e apropriado em nome da nação, ou de qualquer categoria sócio-política, que se pode experimentar o medo de que ele possa ser perdido para sempre. A apropriação de uma cultura traz, assim, como consequência, ao mesmo tempo que pressupõe, a possibilidade mesma de sua perda. (GONÇALVES, 1996, p. 89)

O mesmo autor descreve-nos o começo da preservação do patrimônio histórico e artístico nacional como iniciativas assumidas, em sua maioria, "por membros da elite intelectual brasileira" justificadas por uma "retórica da perda" (GONÇALVES, 1996, p. 90). E "[o] mesmo sentido de perda, assim como a urgência do resgate do patrimônio de arte e história do país estão entre os mais fortes motivos que justificaram a criação do SPHAN" (GONÇALVES, 1996, p. 91). O autor trata dos "usos da 'perda' nas narrativas de patrimônio cultural de Rodrigo Melo F. de Andrade e Aloísio Magalhães.

O nosso percurso de análise passa pelas gestões de Rodrigo Melo F. de Andrade e Aloísio Magalhães e as ultrapassa em tempos de abertura e tramitação dos processos. Constatamos a partir dos primeiros processos de tombamento, que o risco da perda, caracterizado pelo perecimento e evasão do patrimônio cultural, estimulava o tombamento, que era concomitante à necessidade de se identificar os bens culturais. Quando esses bens eram entendidos como a corporificação de valores culturais constitutivos de uma memória e uma identidade nacionais, eram reconhecidos como de interesse de preservação, devendo-se, portanto, evitar a sua perda. O risco não estava, portanto,

explicitado nos processos, mas justificava as ações institucionais de patrimonialização dos bens culturais móveis e orientava a sua condução. Na sequência, os riscos do desmembramento e da dispersão de coleções e acervos passavam, de modo geral, a incorporar as solicitações de tombamento como motivo expresso para a proteção desses bens. Verificamos, também, que ao sentido da perda passavam a associar-se contextos externos ao Iphan relacionados a políticas de Estado interpretadas como provável risco à integridade de coleções e acervos, na medida que pudessem afetar a preservação desses bens de interesse cultural relacionados a patrimônios públicos não tombados.

Observamos que o risco da perda de bens culturais de interesse para a preservação continuará a orientar as finalidades da proteção, fixadas na Política do Patrimônio Cultural Material (PPCM), publicada em 2018, após oito décadas da promulgação do Decreto-Lei nº 25, de 1937. Assim, vejamos:

> Art. 28. O Iphan realizará Proteção de bens culturais materiais com as seguintes finalidades:
> I. **Evitar a descaracterização, deterioração ou destruição de bens culturais materiais;**
> II. **Impedir a evasão de bens culturais materiais móveis**; e
> III. Garantir à sociedade o direito de conhecer, interpretar e interagir com os bens culturais materiais. (IPHAN, 2018) Grifo nosso.

Passamos, agora, ao que trata o argumento contrário ao tombamento do acervo artístico:

> - Não se trata do acervo mais importante do Brasil, mas do segundo mais importante, uma vez que a Escola de Belas Artes da UFRJ, a primeira criada no Brasil, conta com um acervo mais extenso do que o EBA-UFBA, em número de obras e período de abrangência. O Acervo da UFRJ não é tombado pelo IPHAN. (PAOLI, 2008, fl. 182)

Krzysztof Pomian (1984) trata de objetos – entendidos como parte do que é "visível" – que se tornam "automaticamente privilegiado[s]" quando parecem ligados ao "invisível", "em detrimento daquilo que é desprovido de ligação" (POMIAN, 1984, p. 69). O autor conduz-nos a uma categoria de objetos, os "*semióforos* [...] que representam o invisível" e "são *dotados de um significado*" (POMIAN, 1984, p. 71).

Com o mesmo sentido, no processo de valorização de bens culturais, distinguem-se, de um universo de objetos, aqueles em que se atribuem significados de tal maneira que os tornam mais próximos de memórias e identidades que se pretendem preservar ou dos temas de interesse da patrimonialização que conduzem a seleção de bens culturais para tombar.

Vislumbramos, através do argumento contrário ao tombamento, uma relativização da valorização do acervo artístico, com base em seus significados inicialmente atribuídos, quando

comparado a outro acervo, o da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ). Este seria considerado carregado de significados de tal forma que o colocaria em posição mais próxima de uma leitura do "panorama artístico nacional" através do ensino acadêmico que se pretendia priorizar e fixar através do tombamento. Assim, entendemos, que se estabelece uma situação privilegiada do acervo da EBA/UFRJ em relação ao da EBA/UFBA numa perspectiva dada de valorização e tombamento neste processo.

Ressaltamos, no entanto, que o acervo EBA/UFRJ possui pontos de contato no processo de constituição dos museus nacionais e da proteção dos bens culturais móveis a partir dos museus. O acervo do Museu Dom João VI da Escola de Belas Artes/UFRJ compartilha história comum ao acervo que daria origem ao Museu Nacional de Belas Artes (MNBA). Contou "com obras da Coleção Real, doadas por D. João VI, e outras trazidas por Joaquim Lebreton, chefe da caravana de artistas e artífices franceses responsáveis por criar uma escola de artes e ofícios, fato ocorrido em 1816". Ao acervo incorporaram-se outras obras, e, em 1937, grande parte do acervo artístico da pinacoteca da Academia Imperial de Belas Artes foi desmembrada, envolvendo a transferência de mais de 3.500 ao MNBA. Em 1979, foi criado o Museu Dom João VI, "que reuniu as obras e documentos antigos, de modo a preservar e divulgar a história da própria Escola e do ensino artístico no Brasil".[208]

Quanto à indicação de arquivamento do processo, no que tange ao nosso objeto de análise, a manifestação técnica, elaborada em 2015, sobre o processo de tombamento e sua justificativa,[209] avaliou o acervo artístico e sua representatividade, apontando, primeiramente, preponderância de valor histórico do conjunto para a instituição sobre "valor artístico representado pela unidade constituída pelas obras" (MAGALHÃES; SILVA, 2015, fl. 191). Já, em relação à leitura que se pretendia fixar, através do tombamento, "das visões de arte em vários períodos históricos e suas transformações desde o século XIX" (MAGALHÃES; SILVA, 2015, fl. 191), entendeu-se que para possibilitá-la seria preciso "expandir o conjunto de exemplares da produção artística nacional, compreendendo o legado das artes visuais no país para além do ensino acadêmico" (MAGALHÃES; SILVA, 2015, fl. 191).

Assim como ocorreu nos processos de tombamento das coleções do MNBA, Museu Imperial e Museu da República, neste processo, o Iphan, através do Depam, também se pronunciou sobre a

[208] Informações sobre o acervo e museus disponíveis em https://eba.ufrj.br/museudjoaovi/. Acesso em 28 jul. 2020.
[209] Trata-se do Memorando nº 0049/2015-DEPAM, firmado por Ana Cláudia Magalhães e Juliana de Souza Silva, referente à manifestação sobre o Processo de Tombamento nº 1559-T-08 dos acervos arquitetônico, artístico e documental da EBA/UFBA (fl. 190-191).

justificativa para a proteção em tempo posterior à constituição de legislação própria aos museus. Mesmo com posicionamento desfavorável em relação à proposta de tombamento do acervo artístico, a manifestação técnica pôs em dúvida a salvaguarda do acervo artístico pelo instrumento do tombamento, caso o conjunto apresentasse uma maior abrangência no que se refere à sua representatividade para a proteção: "[...] caberia questionar se a salvaguarda desse acervo seria por meio do tombamento pelo Iphan, visto que a legislação federal estabelece outros instrumentos para a preservação de bens culturais (a exemplo do Estatuto de Museus, Lei nº 11.904/2009)" (MAGALHÃES; SILVA, 2015, fl. 191).

Assim, inferimos que, no momento que se avaliou a proposta do tombamento, se compreendia o conjunto como bem associado à instituição e a processos museológicos,[210] que se enquadram nos termos do Estatuto de Museus[211] e se voltam para o trabalho com o patrimônio cultural. Entendemos, portanto, que se considerava o acervo como bem cultural musealizado protegido por instituição museológica.

Quanto ao conhecimento que se tem do acervo a partir das informações no processo, a Informação Técnica nº 0007/08 – 7ª SR/IPHAN, ao tratar das edificações propostas para o tombamento, referiu-se à "casa que abriga a Galeria Cañyzares e o acervo artístico da instituição" e "as suas divisões internas pouco modificadas para abrigar as instalações da galeria". (PAOLI, 2007, fl. 148-149). Além disso, consta na instrução, como já nos referimos, catálogo do acervo artístico e material sobre eventos, como a exposição relativa aos 130 anos da Escola de Belas Artes, realizada nesta galeria, exemplificando a partir do conteúdo apresentado o tratamento dado ao acervo pela instituição que o abriga e o processo de musealização pelo qual passou. [212]

Quanto ao acervo documental, o posicionamento técnico sobre a justificativa do tombamento ratifica manifestação técnica anterior relativa à incidência da legislação de proteção dos acervos arquivísticos sobre o acervo documental da EBA,[213] o "que já garante a proteção de arquivos

[210] De acordo com o inciso X do artigo 2º do Decreto nº 8.124, de 2013, o processo museológico compreende "programa, projeto e ação em desenvolvimento ou desenvolvido com fundamentos teórico e prático da museologia, que considere o território, o patrimônio cultural e a memória social de comunidades específicas, para produzir conhecimento e desenvolvimento cultural e socioeconômico".

[211] De acordo com o parágrafo único do artigo 1º da Lei nº 11.904, de 2009, "[e]nquadrar-se-ão nesta lei as instituições e os processos museológicos voltados para o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades".

[212] Conforme DESVALLÉS e MAIRESSE (2013, p. 57), Zbynek Stránský (1975) explica que "[o] processo de musealização não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu [...]. Desta forma, "[u]m objeto de museu não é somente um objeto em um museu. Por meio da mudança de contexto e do processo de seleção, de 'thesaurização' e de apresentação, opera-se uma mudança do estatuto do objeto".

[213] INFORMAÇÃO TÉCNICA Nº 0106/08 – 7ª SR/IPHAN (fl. 171-178): já citada nesta análise.

públicos e a responsabilidade da própria universidade federal pela preservação" do acervo (MAGALHÃES; SILVA, 2015, fl. 191).

Na 1ª Reunião da Câmara Setorial de Bens Móveis e Integrados do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em 15 de maio de 2019, a CGID introduziu o tema da proteção de acervos documentais a partir de alguns aspectos apresentados:[214] como (i) a questão da sobreposição de atribuição por parte de outras instituições que legislam especificamente sobre arquivos; e (ii) a inclusão, nos novos processos de tombamento, da menção aos acervos documentais que porventura existam nos edifícios de interesse para a proteção. Desse modo, a CGID sintetizou algumas abordagens em comum na análise e discussões relacionadas a processos de tombamento específicos à proteção desses bens ou que os relacione à proteção de alguns bens imóveis. Tal ação, acompanhada de apresentação de leis de preservação do patrimônio cultural aplicadas a acervos documentais e de outros temas relacionados à identificação e proteção dos bens móveis, correspondeu à expectativa de criação de Câmara Setorial voltada a estes bens e para o aprofundamento das discussões relativas a esta categoria do patrimônio cultural nacional. Com este sentido, a intenção de sua criação já havia sido noticiada na Ata da 13ª Reunião da Câmara Setorial de Arquitetura e Urbanismo, realizada em 24 de novembro de 2015.[215] Além disso, como exemplo, observamos que nesta mesma reunião constavam abordagens relativas (i) ao questionamento sobre a adequação do instrumento do tombamento diante da existência de legislação específica que protege arquivos privados de interesse público; e (ii) à sugestão de debate sobre a inclusão do acervo documental, em função da discussão sobre o Processo de Tombamento 1603-T-10 do Teatro Cultura Artística, em São Paulo.

O tema da proteção de acervos documentais transitou, assim, entre a instrução técnica de processos e as discussões relativas a esses acervos nas Câmaras Setoriais, traduzindo a necessidade de construção de um posicionamento institucional diante de propostas de tombamento e de um arcabouço normativo relacionado ao tema, constituído ao longo do recorte temporal referente à análise dos processos.

Constatamos, dessa forma, que o posicionamento desfavorável à proposta de tombamento dos acervos da EBA, especialmente no que se referia ao acervo documental, tinha uma correlação a algumas considerações construídas no âmbito institucional naquele momento de sua manifestação,

---

[214] Correspondente ao 3º Produto das Práticas Supervisionadas deste Mestrado.

[215] A deliberação sobre as resoluções da Câmara Setorial de Arquitetura e Urbanismo referentes a 13ª Reunião foi pauta da 81ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em 25 de novembro de 2015. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ata_da_81_reuniao_do_conselho_consultivo.pdf; acesso em: 8 set. 2021.

ou, pelo menos, transparecia uma continuidade ao que vinha sendo questionado, até então, e que viria a ser questionado, posteriormente, sobre a adequação do instrumento do tombamento para a proteção e preservação de tal tipo de acervo no âmbito dos processos.

A PPCM (2018), no entanto, veio a relacionar os acervos documentais apenas às "ações e atividades de identificação de bens imóveis", as quais "devem considerar os bens móveis e integrados quando existentes, bem como a documentação pertinente" (IPHAN, 2018, art. 16). Contudo, conforme o que a Política dispõe previamente sobre os instrumentos de identificação,

> [o]s Inventários de Conhecimento não se configuram, per se, como instrumentos de Proteção, mas integram iniciativas voltadas à produção de conhecimento que podem ou não redundar em medidas de proteção; (IPHAN, 2018, § 2º do art. 12)

Em 2019, o lugar reservado a esta categoria de bens culturais móveis na Política também foi pontuado na 1ª reunião da Câmara Setorial de Bens Móveis e Integrados.

Igualmente, o tema relativo a instrumentos de proteção aplicáveis a bens culturais que integram acervos de museus foi apresentado no mesmo evento a partir dos seguintes tópicos: (i) "O Iphan tomba bens culturais móveis integrantes de acervos de museus"; (ii) "Os inventários como instrumento de proteção", na perspectiva da Lei nº 11.904, de 2009; (iii) "A Declaração de Interesse Público (DIP)" de acervos de museus, na perspectiva da mesma lei e do Decreto nº 8.124, de 2013, que regulamenta seus dispositivos relativos a DIP;[216] e (iv) a "Lei nº 12.840, de 2013", que dispõe sobre a destinação dos bens culturais móveis apreendidos, sobre os quais o Iphan deverá pronunciar-se quanto à destinação aos museus dos bens tombados em âmbito federal.

Como verificamos, em tempo posterior ao encerramento deste processo, a consideração de instrumentos de acautelamento e proteção aplicáveis aos acervos documentais e museológicos configurava-se, ainda, como critério a ser consensuado e informado, com o propósito de orientar as decisões sobre sua proteção condicionada à sua avaliação (reconhecimento de valor).

[216] A Resolução Normativa nº 2, de 2019, que detalha os procedimentos referentes à instauração e tramitação do processo administrativo da DIP e os seus efeitos, ainda não havia sido publicada à época da reunião da Câmara Setorial.

3 A TRAMA

A leitura dos processos e sua análise permitiram que percebêssemos pontos de interlocução entre eles, a partir de temas comuns que os uniam e revelavam-se conforme o trabalho avançava. Passamos, aqui, a apresentá-los em diversas formas de entrelaçamentos e combinações, de modo a explicitar interpretações acerca da trama construída entre os fios que sustentavam as propostas de tombamento – ou o que as motivava – e outros fios introduzidos em cada processo, caracterizados por elementos que se integraram à prática da patrimonialização, entre ações e critérios que contribuíram para os seus resultados.

3.1 Os valores estáveis: memória e identidade homogêneas

O risco da perda dos bens culturais de interesse para a preservação esteve desde sempre associado ao que motivava a sua proteção, mesmo que nem sempre tenha sido explicitado nos processos analisados, por conta dos pedidos de tombamento. Assim entendemos, pois evitar a perda – interpretada como "prejuízo irreparável do perecimento e da evasão" dos "bens de notável valor artístico e histórico existentes no país" (ANDRADE, 1987, 48) – era o que tinha em vista o "projeto governamental" (ANDRADE, 1987, 48) que se converteria no Decreto-Lei nº 25, de 1937. E este, ao organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, também determinaria a sua condução pelo órgão de preservação.

Nesse sentido, as ações de preservação do Iphan[217] referiam-se, inicialmente, a uma perda de acervos de bens móveis – religiosos, de arte erudita e artes menores – que se amarravam à construção de uma identidade nacional homogênea, temporalmente e espacialmente localizada.

Essa identidade tinha sua visualidade construída através da seleção de objetos realizada por um grupo de intelectuais autorizado para modificar a existência desses objetos, enquanto os autenticasse como representantes dos valores associados ao projeto de nação conduzido pelo Estado.

Propositalmente, falamos, inicialmente, em acervos e na perda de acervos, como tudo que é importante e que não se deva desvincular da construção de um sistema de representação cultural nomeado patrimônio histórico e artístico nacional. Essa perda era manifesta por bens que

[217] Neste capítulo, iremos nos referir ao órgão de preservação como Iphan nas leituras resultantes de nossa análise empreendida no segundo capítulo, encaradas, aqui, como faces de um processo maior conduzido por este Instituto, no qual assumiu denominações e estruturas diversas que permeiam as aproximações dos processos de tombamento e interpretações apresentadas.

transpunham os limites do território, com sua saída do país. Mas, também, assumia um caráter regional quando se relacionava à evasão de bens culturais móveis de seus locais de produção e uso.

O olhar da preservação sobre o regional, no entanto, debruçava-se sobre aquilo que dialogava com os valores postos e representados no sistema do patrimônio cultural nacional. Voltava-se a bens que condiziam com o projeto de memória e identidade que seria para todos, e, portanto, quando aplicado como alinhamento referencial sobre uma pluralidade de objetos, atribuía-lhes um sentido comum. A excepcionalidade do bem cultural seria avaliada sob critérios referentes à origem, às características técnicas e à autenticidade condizentes a uma tradição que os objetos representariam no seu aqui e agora.

A perda de bens móveis por sua dispersão tornava-se motivo, em si, para o Estado através do Iphan reagrupá-los em novas coleções ou introduzi-los em acervos existentes. Mas a dispersão era a outra face de novos agrupamentos de objetos viabilizados pelo comércio de bens móveis, que se intensificava e diversificava e que dava origem às coleções particulares.

À medida que se reconheciam valores culturais aos bens móveis, estes convertiam-se em valorização desses bens no comércio de antiguidades. O interesse dos colecionadores acabava influenciado pelos olhares da preservação sobre os bens culturais. Conjuntos de objetos eram reunidos, formando coleções particulares enquadradas num sistema de representação cultural instituído, mas com recortes conformados por interesses e intencionalidades dos colecionadores. O colecionador condicionava a sua performance, sem, contudo, perceber, pois detinha, conforme sua vontade, parcela de bens culturais selecionáveis para integrar o sistema do patrimônio cultural nacional. Assim, tínhamos uma situação posta que o Estado através do Iphan selecionava, ao mesmo tempo que respaldava a seleção do colecionador. A construção de um quadro referencial para a escolha do que viria a integrar os patrimônios históricos e artísticos e os acervos de museus concomitante à necessidade de proteção orientava, também, os olhares dos colecionadores.

Então, o interesse dos colecionadores passa a oscilar entre as “peças dignas de tombamento” (COSTA, 2002, p. 25) e a inclusão de peças até então “desconsideradas” (COSTA, 2002, p. 27) e que passam a integrar as coleções dos museus regionais, criados pelo poder público federal e subordinados à Instituição.

Os processos abertos entre fins da década de 1930 e década de 1970 – “Coleção Vicentino Prestes de Almeida (1938); “Coleção objetos antigos pertencentes ao Sr. Dr. Juan Kern de Elisondo” (1938); “Peças de mobiliário do Espólio do Coronel Modestino Gonçalves” (1945); e “Coleção Octales Marcondes” (1974) – revelam uma etapa em que as ações de proteção pelo

tombamento se fundiam ao que consubstanciava as ações museológicas voltadas à aquisição de coleções.

O Iphan entendeu desde cedo os museus como "órgãos primordiais de proteção" (COSTA, 1987, p. 147), construindo estratégias que alinhavam o tombamento à aquisição de bens móveis, através do tombamento provisório, com emissão da notificação de tombamento e a expectativa de exercer o direito de preferência de aquisição de bens tombados em face de alienação onerosa, estabelecido no artigo 22 do Decreto-Lei nº 25, de 1937, à União, estados e municípios.

A proteção pelo tombamento e pela musealização de bens móveis de interesse cultural eram práticas que coexistiam na Instituição e convergiam para interesses comuns associados à concepção do patrimônio cultural e à sua assimilação pela sociedade. Procurava-se, desse modo, orientar a percepção dos significados e valores que os objetos selecionados deveriam representar em arranjos visuais fixados em discursos pelo tombamento ou nos espaços museológicos em que se expunham ao olhar do observador.

Os arquivamentos de processos dessa fase não se davam pela constatação de inexistência de valores relacionada aos bens móveis objeto de tombamento, uma vez que a Instituição tomava a iniciativa de protegê-los conforme os temas de interesse da patrimonialização. O reconhecimento de valor aos bens culturais nos processos relacionados era inerente à intenção da proteção.

O tempo decorrido entre a abertura dos processos, a suspensão das tramitações e a sua retomada, com intenção de encerrá-los, permitia que se avaliassem os aspectos que colaboravam para seu arquivamento e que se afastavam de questões voltadas à sua valorização.

Ocorriam os arquivamentos (i) pela constatação do ingresso de bens móveis de interesse em museus; (ii) pela falta de identificação desses bens; e (iii) por problemas de operacionalidade institucional referente à localização e notificação dos proprietários, em descompasso com a ação destes voltada à venda de suas coleções ou a outras formas de dispersão dos bens de interesse.

A autonomia, no entanto, da Instituição em relação à escolha dos bens culturais, ao seu destino e à condução dos processos parecia incontestável pela sociedade, ao menos, pelo conteúdo que os processos apresentavam em sua instrução.

O processo de tombamento da "Coleção Octales Marcondes" representa um ponto de inflexão relativo à competência da autoridade institucional na condução do processo. A matéria publicada em jornal, em 1975, e anexada ao processo revelava insatisfação quanto ao seu papel voltado à proteção, uma vez que se permitia a venda da coleção. No texto se atribuía importância à coleção e representatividade cultural aos seus objetos, e se evidenciava perda da oportunidade de

enriquecimento de acervos de museus por conta de sua venda. Percebemos na manifestação, externa ao Iphan, seu alinhamento ao discurso institucional relacionado à valorização da coleção e à necessidade de proteção motivada pelo risco da dispersão do conjunto, assim como a compreensão da possibilidade de ingresso do bem cultural no museu vinculada à sua proteção. O processo de assimilação pela sociedade do pensar e agir institucionais mostrava seus resultados, mesmo que fosse de forma crítica à atuação do Iphan.

À solicitação de tombamento da "Coleção Octales Marcondes" correspondiam mais três solicitações de tombamento de coleções e acervos feitas através do mesmo documento:[218] "Coleção de arte que constitui o Museu Assis Chateaubriand" (809-T-68) / MASP, "Coleção de Arte Sacra da Cúria Metropolitana de São Paulo" (818-T-69) e "Coleção de Arte Contemporânea" (829-T-70) / MAC (Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo).

Para estes tombamentos, além da atribuição de valor às coleções, prevaleceu a sua motivação relacionada ao risco da perda do bem cultural – a partir de negociações e venda de objetos que afetavam a integridade dos conjuntos formados – para os dois primeiros processos, cujas coleções foram tombadas em 1969 e 1970, respectivamente. A coleção do MAC só viria a ser tombada em 1980, pelo reconhecimento de seu valor, embora, também se reconhecesse a Universidade de São Paulo (USP) como instituição competente para preservá-lo. Não se aliava à proteção destas coleções as ações museológicas institucionais orientadas à restituição dos bens culturais móveis aos locais mais afetados por sua comercialização e à organização de acervos, uma vez que o tombamento se voltava à totalidade e à integridade do conjunto de bens já reunidos e musealizados (a coleção do Museu de Arte Sacra constituiria o acervo do Museu, criado e instalado entre os anos de abertura do processo e do tombamento).

Já na justificativa de tombamento da "Coleção Octales Marcondes", que era uma coleção particular, avaliava-se algumas peças como de valor excepcional e propunha-se um recorte para o tombamento, prevalecendo, ainda a perspectiva de aquisição de parte desta coleção pelo poder público com as finalidades de enriquecer as coleções oficiais somada à possibilidade de criação de um museu para a capital federal.

Desse modo, restituímos formas de tratamento coexistentes dadas pelo Iphan a coleções particulares e a coleções privadas e pertencentes à instituição pública, cujas expectativas relacionadas ao tombamento se revelavam em estratégias institucionais diferenciadas orientadas para a proteção dos bens móveis.

[218] Ao contrário do processo de tombamento da "Coleção Octaçes Marcondes", o documento é apresentado na íntegra nos três processos citados.

Outro aspecto importante a ser ressaltado, comum aos processos de tombamento das "Peças de mobiliário do Espólio do Coronel Modestino Gonçalves" (1945) e da "Coleção Octales Marcondes" (1974), é o atendimento ao critério requerido para justificar o tombamento dos objetos propostos para o tombamento no primeiro processo, e o critério explicitado no segundo processo para a definição do recorte da coleção. Referimo-nos ao posicionamento de Lúcio Costa sobre a seleção de obras fundamentada na "significação" excepcional e nas características de "monumento nacional" (COSTA, 1949, p. 138), nelas representadas para justificar as suas inscrições nos Livros do Tombo;[219] mencionado no processo de tombamento das "Peças de mobiliário do Espólio do Coronel Modestino Gonçalves", sem constar, apesar disso, na instrução uma manifestação específica relativa ao seu atendimento, voltava-se àquelas obras que correspondessem às "qualidades de exceção reclamadas pela legislação" (COSTA, 1949, p. 138). Nesse sentido, Lygia M. Costa, ao propor o "tombamento parcial" da "Coleção Octales Marcondes" associava-o ao "critério de proteção exclusiva do conjunto referente ao País" (COSTA, 1974, fl. 2), representado por "certas peças realmente excepcionais" e "algumas bastante raras" (COSTA, 1974, fl. 3). Atendia, assim, aos anseios de Lúcio Costa pela determinação "de um critério seguro capaz de discernir entre tantas obras que seria desejável preservar, aquelas poucas que devam merecer o privilégio de tombamento" (COSTA, 1949, p. 138).

3.2 Entre referências estáveis e novos posicionamentos de identidade: permanências *versus* deslocamentos

A partir da década de 1980, a perda dos bens culturais móveis caracterizava-se pelo risco dispersão do que compunha os conjuntos formados acompanhado de uma concertação variável de temas, atores e expectativas relacionadas ao tombamento. Analisamos três processos de tombamento referentes ao período: "Arquivo documental e fotográfico da Companhia Jornalística Caldas Júnior /Correio do Povo" (1985), "Acervo do Lloyd Brasileiro, do Ministério dos Transportes" (1987) e "Acervo do Museu de Arte e História 'Rosa Faria'" (1987)

Compreendemos que, dos três processos analisados abertos nesta década, os processos de tombamento do "Arquivo documental e fotográfico da Companhia Jornalística Caldas Júnior /Correio do Povo" (1985) e do "Acervo do Museu de Arte e História 'Rosa Faria'" (1987) tinham em comum o risco da sua dispersão associado à perda de acesso a estes bens culturais e à perda de

[219] Assunto tratado no *Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento da DPHAN*, elaborado por Lucio Costa em 1949.

sua visibilidade. A suposta perda punha em risco a fruição constituída destes bens, de diferentes maneiras.

No primeiro processo, reconhecia-se o acervo como fonte de informações e imagens para matérias específicas relacionadas à produção do jornal, e como importante fonte de pesquisa a atores externos à Companhia Jornalística, dedicados, especialmente, à produção científica. Havia o interesse por parte de grupos sociais da preservação da unidade do acervo, da sua permanência no local de origem (a cidade e/ou o estado) e da sua condução à instituição pública que propiciasse o acesso ao conjunto e a pesquisa de seu conteúdo. Além disso, associava-se o seu nome a narrativas pontuadas por eventos políticos que transpunham os limites do estado do Rio Grande do Sul, com repercussão nacional, e à construção de uma identidade com forte acento local, com a presença de colaboradores ligados à produção literária, principalmente (não que essa produção literária, através de seus autores, não tenha ocupado seu lugar em processo condizente com a produção literária nacional), e a outras manifestações culturais.

No segundo processo, embora tenham se perdido informações relacionadas à origem do pedido de tombamento, pressupomos que à intenção de preservar o conjunto correspondia o risco da perda de sua unidade constituída e da sua visibilidade propiciada através do museu, a partir da ausência futura de Rosa Faria, que era produtora da coleção e criadora do museu. A artista orientava a fruição de sua coleção através da realidade específica do museu e das práticas associadas ao acesso e à leitura dos objetos que compunham o acervo, produzidos e articulados a partir da intenção da artista, que era representar imagens e memórias de Sergipe.

Percebemos, também, que os dois processos apresentam, a partir dos bens propostos para tombamento, um deslocamento referencial de memória e identidade em relação aos temas de interesse para patrimonialização que orientavam o reconhecimento e a proteção dos bens culturais móveis e que se expressavam, também, no colecionismo particular, identificados na primeira fase de análise, entre os processos abertos entre o final da década de 1930 e nas décadas de 1940 e 1970.

Aos dois acervos, ao final, não se reconhece relevância nacional, mas o processo de tombamento do acervo do Correio do Povo apresenta antagonismos de olhares sobre sua importância para o tombamento, entre a condução técnica que justificava seu reconhecimento, nos moldes do que se definia o patrimônio cultural na Constituição Federal, de 1988, e a decisão do Conselho Consultivo, pelo cancelamento do seu tombamento provisório. Desse modo, deparamo-nos com um segundo ponto de inflexão relativo, agora, a uma suposta unanimidade do Iphan em pensar a seleção de bens culturais, quando confrontada à coexistência, como já nos referimos, de

zonas de significações do patrimônio cultural, conformadas, respectivamente, pelo patrimônio cultural que é constituído através do tombamento e pelo que tem seu reconhecimento assentado em valor social. A origem do pedido de seu tombamento é institucional, mas a instrução do processo aliava a avaliação do acervo a aspectos relacionados à valorização deste por segmentos da sociedade local interessados em sua preservação.

Ressaltamos que o processo de tombamento do acervo do Correio do Povo foi aberto antes da publicação da Portaria nº 11, de 1986, que normatiza os procedimentos relacionados à instrução dos processos de tombamento. No entanto, a continuidade de sua instrução, após a notificação do tombamento provisório, seguiu o rito regulamentado por esta portaria. Como apresentou avaliação técnica favorável à proposta de tombamento, foi submetido ao Conselho Consultivo, sendo o único processo analisado do universo da pesquisa que chegou a esta fase dos trâmites.

O pedido de tombamento do "Acervo do Lloyd Brasileiro" foi motivado pelo risco da perda da integridade do acervo pela probabilidade de sua alienação, o que acabou confirmando-se pela venda do que o compunha através de leilão, antes do encerramento do processo. O pedido de tombamento, que é externo ao corpo técnico do Iphan, transparecia, em seu conteúdo, uma aderência ao olhar instituído sobre o bem cultural com base na excepcionalidade que se atribuía ao conjunto como justificativa para seu tombamento. Percebemos no discurso do solicitante um sentido de competência para identificar o que é de interesse público para preservar e uma expectativa de compartilhamento de seu olhar sobre o bem por parte do órgão da preservação, opondo-se a quem protagonizava ações contrárias às suas expectativas de proteção de bens culturais. O sentido do tombamento como ato constitutivo do patrimônio cultural permanece na manifestação externa à Instituição, e requer, portanto, a incorporação do saber institucional – que influencia e nutre discursos externos relacionados à valorização de bens culturais materiais – por parte de quem indica o bem e o justifica para o tombamento.

Entendemos que se continuou escolhendo os mesmos fios para tramar (os que correspondiam ao pensar e ao agir institucionais) a patrimonialização, mesmo que no momento do pedido já se oferecessem outros fios (produzidos em matriz social) ao olhar de quem tecia.

Embora tenhamos nos referido a permanências sobre a percepção do patrimônio por quem promovia a solicitação de tombamento, o processo nos ofereceu um terceiro ponto de inflexão, desta vez, sobre a atitude técnica relativa à avaliação dos bens propostos para tombamento, que nem sempre explicitou critérios, "com base em uma autoridade reconhecida dentro e fora da instituição" (FONSECA, 2005, p. 200). O processo expressa tensões técnicas através de questionamentos

relativos à avaliação pouco aprofundada do acervo, com base na identificação precária do conjunto. Tais questionamentos dizem respeito a uma visão institucional que se constituía sobre os aspectos essenciais a serem considerados em uma abordagem técnica sobre o bem cultural proposto para tombamento, além das atribuições e fluxos relacionados à estrutura institucional e procedimentos relativos à tramitação do processo. Lembramos que, durante a tramitação do processo, os procedimentos relativos à instauração e à instrução dos processos de tombamento já estavam normatizados desde 1986 pela Portaria nº 11. Manifestava-se, assim, a necessidade de conferir clareza, em termos técnicos, ao rito do tombamento, de forma que a instrução técnica contasse com elementos suficientes para a avaliação da capacidade referencial ou da significação social desses bens.

Constatamos que a trama do processo apresentou fios fracos e inconsistentes em relação ao conhecimento do bem e aos critérios para sua avaliação, de tal modo que, suscetíveis ao rompimento, deixaram lacunas referentes à leitura de valor do bem proposto para tombamento.

Lacunas também foram expostas na trama do processo de tombamento do "Acervo do Museu de Arte e História 'Rosa Faria'", desta vez, ao que tudo indica, por falhas na operação de sua tramitação, resultando em seu extravio. Quando foi reaberto o processo, em 2015, informações sobre o pedido do tombamento não constavam em sua instrução, significando, portanto, a ausência de informações relativas à sua origem, à motivação imediata e aos significados e valores atribuídos ao bem por parte do requerente; quanto ao possível risco de perda do bem por ausência de tombamento, após 29 anos da abertura do processo, esta não se concretizou, pois o acervo estava sob a guarda de outra instituição museológica no momento da retomada dos trâmites. O que se perdeu, no entanto, foi o Museu de Arte e História: idealizado por Rosa Faria, abrigava a sua obra e levava seu nome.

Em 2016, a avaliação técnica sobre a proposta do tombamento do acervo indicou a ausência de "relevância histórica em âmbito nacional que justificasse seu tombamento em nível federal" (FINGER, 2016, fl. 17), sem produção de conteúdo e estudos técnicos, que permitissem fundamentar o conhecimento e a decisão sobre a seleção do objeto. Compreendemos, desta forma, que o Iphan lançou mão de sua autoridade relativa à avaliação dos bens propostos para tombamento, quando lhe foi conveniente: neste caso, recuperaram-se "formas de ação e cooperação" (CHAUÍ, 2017, p. 23) institucionais esperadas para a agilização da conclusão do processo,[220] traduzidas em

[220] Tinham a ver com: (i) a transferência de processos abertos e não concluídos que estavam no Depam/RJ e ACI/RJ para o Depam em Brasília; e (ii) a estratégia delineada por este Departamento para solucionar o passivo configurado por esses processos, conforme o Memorando Circular 016/2012 – GAB/DEPAM dirigido às Superintendências do Iphan.

competência técnica compartilhada que dispensava explicitar dispositivos e referenciais que sustentaram a decisão sobre o pedido de tombamento. Logo, percebemos permanências relativas a atitudes técnicas na condução dos processos e à necessidade de assimilação das regras institucionais para quem não participa diretamente do jogo da patrimonialização para entendê-lo e questioná-lo.

Se as lacunas percebidas nos processos de tombamento dos acervos do Lloyd e do Museu Rosa Faria os aproximam, o tema referente à proteção de acervos documentais será introduzido no universo de análise pelo processo de tombamento do acervo documental e fotográfico do Correio do Povo e terá lugar relativo a reflexões técnicas no processo de tombamento do acervo do Lloyd. Neste processo, mas não de forma exclusiva ao objeto da proposta de tombamento, a problemática da proteção desta categoria de bens será introduzida a partir de outros processos de tombamento, relacionados em documentos constantes em sua instrução. O tema é mais um fio que se acrescenta na trama do tombamento associado ao motivo da perda do bem cultural e ressurgirá no último processo analisado.

As tramitações dos dois processos relativos aos acervos do Correio do Povo e do Lloyd passarão por um tempo no qual o tema teve lugar específico no Iphan, através do Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica (Pró-Documento), criado em 1984 pela FNpM, que seria extinta em 1990. O Pró-Documento surgiu em um contexto político e social que correspondia à construção de novos posicionamentos de identidades relacionados a memórias, não visíveis, até então, no processo de construção de uma memória nacional. A "multiplicação de arquivos e centros privados" (GARCIA, 1986, p. 44) seria uma face da reação da sociedade a este processo. O Programa, voltava-se, assim, a "arquivos permanentes de instituições civis, estimulando seu *uso social*" (ANTUNES; RIBEIRO; SOLIS, 1986, p.46). Sucessivamente, a partir da década de 1990, constituiu-se legislação própria referente à proteção de acervos arquivísticos públicos e privados.[221]

3.3 A proteção das coleções dos museus públicos federais nas décadas de 1980 e 1990: aproximações entre patrimônio, cidadania e mercado

Em 1997, a proposta de tombamento das coleções do MNBA, do Museu Imperial e do Museu da República associava-se a um sentimento de perda antecipado em relação a esses bens culturais,

[221] A Lei nº 8.159, de 1991, dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados. Esta Lei e o Decreto nº 4.073, de 2002, que a regulamenta, estabelecem a Declaração de Interesse Público e Social de arquivos privados, pessoais e institucionais. A Resolução CONARQ nº 17, de 2003, dispõe sobre os procedimentos relativos à Declaração de Interesse Público e Social de arquivos privados de pessoas físicas ou jurídicas, que contenham documentos relevantes para a história, cultura e desenvolvimento.

decorrente da fragilidade do bem público diante da possibilidade de sua alienação pelo Estado, e de uma suposta transformação da atuação do Estado nos processos de sua preservação: este, ao adotar a "política cultural" como "determinação de mercado" (MORAES, 2011, p. 88), presumivelmente, se ausentaria do lugar que ocupava na gestão dos bens culturais de sua responsabilidade, repassando recursos públicos a um segmento composto de agentes privados atuantes na área cultural e "participante ativo nas políticas públicas" (MORAES, 2011, p. 89).

No entanto, as coleções dos três museus já haviam sido objeto de uma proposta anterior, que abarcava o tombamento dos museus vinculados à FNpM, em 1983.[222] Neste momento, constituía-se uma transição entre o mercado – que se referia "ao domínio cultural como um todo" (ORTIZ, 2012, p. 115) –, e ao que viria a ser realçado numa política cultural: "estímulo à diversidade cultural e o combate à 'degradação' da cultura pela massificação e pelas imposições do mercado" (COHN, 1987, p. 7). O pêndulo entre "cultura e desenvolvimento" e "cultura e cidadania" (FONSECA, 2005, p. 172) passava a oscilar na década de 1980.

Nesse meio-tempo, foi criado em 1982 o Programa Nacional de Museus (PNM), operacionalizado pela FNpM. Localizamos, assim, os três museus e suas coleções propostas para tombamento em diálogo com as premissas do programa e as suas ações, que significavam a dinamização das ações dos museus e recuperação e adequação técnica de seus espaços.

Redefiniam-se o pensar e o fazer museológicos, construindo-se ações voltadas à aproximação com o público, com introdução de atividades educativas, dentre outras, e adequação de linguagem e comunicação do museu ao seu cotidiano. De forma gradativa construía-se a aproximação entre patrimônio e cidadania através de ações dos museus voltadas para a sociedade sob influências de processos que incluíam a democratização da cultura e a noção da função social dos museus, que se construíam e se incorporavam fora do país e na "imaginação museal"[223] local.

Ao mesmo tempo, a Instituição introduzia em suas reflexões outros posicionamentos voltados ao papel e à manutenção das instituições museológicas, especialmente, à situação dos museus nacionais. Tinham a ver com estratégias de *marketing* para atrair novos públicos aos museus através da valorização de produtos associados aos seus espaços e às suas atividades.

---

[222] Como já havíamos observado na análise dos três processos, o referido pedido não se configurará em abertura de processo da série "Tombamento". Será tratado e avaliado como processo administrativo, sendo relatado na segunda proposta de tombamento relativa aos processos de tombamento abertos e tramitados.

[223] Mário Chagas (2003) refere-se tecnicamente à *imaginação museal* como ao "conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais [...] desenvolvem sobre os museus e museologia" (CHAGAS, 2003, p. 64). Segundo o autor, esse é o sentido que preside quando faz referência à "ação e reflexão de determinados intelectuais brasileiros [Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro] que exercitando a *imaginação museal* produzem museus e museologia" (CHAGAS, 2003, p. 68).

Contudo, encerra-se a avaliação da primeira proposta de tombamento com base em posicionamento de Lygia M. Costa (1989),[224] no qual se reconhecia a tradução de uma política institucional relacionada ao papel dos museus na proteção dos bens culturais móveis. A autora, ao referir-se a aspectos da atuação do "museu oficial" junto ao acervo e à comunidade, aproximava museus e valores representados nas coleções oficiais aos seus contextos de inserção, através de suas formas de ação e interação com a sociedade. Insistia: (i) "na força do inventário para os museus"; (ii) na "desnecessidade do tombamento de coleções oficiais"; e (iii) na tomada de consciência do poder público do que lhe compete em relação à "salvaguarda e melhor conhecimento do patrimônio cultural móvel sob sua responsabilidade" (COSTA, 1989 apud ABREU, 1997).

Ao voltarmos, no entanto, à segunda proposta de tombamento das coleções dos três museus, o risco da perda, que associava o Estado como seu principal agente ao mesmo tempo que enfraquecia seu papel na preservação do patrimônio cultural móvel, abalava o elo entre a propriedade pública do patrimônio de interesse cultural protegido e preservado pelos museus e os valores culturais representados através de seus acervos. Por entre a urdidura do risco da perda era preciso que se fixassem os fios da valorização das coleções de forma que não se desarranjassem e não perdessem o vínculo com o projeto de nação que fundava as ações de preservação. Nesse sentido, era preciso reeditar ou refundar o reconhecimento e a proteção das coleções dos três museus de modo a fixar seus valores e arranjos de objetos que os representavam através do tombamento. Desse modo, transparecia na condução técnica da proposta da proteção, motivada por um sentimento de perda antecipado destes bens culturais ou do controle da sua preservação, a necessidade de reparação das lacunas deixadas por aquilo que não havia sido inserido no rol do patrimônio cultural através do tombamento, e que se julgava digno de participar deste sistema de objetos pelos valores que representava.

3.4 Análise do valor cultural: entre a leitura de valor através da narrativa da coleção exposta e o valor intrínseco a cada objeto da coleção

Vislumbramos, no processo de tombamento do "Acervo do Museu Rodoviário de Paraibuna" (1998), elementos que se tornavam comuns nos pedidos de tombamento[225] por agentes externos à Instituição. Coincidem com o que distinguimos nas argumentações do solicitante do tombamento,

[224] Trata-se de parecer, de 04/07/89, citado sem seu número de identificação no Parecer nº 028/97 – DEPROT/IPHAN, às fls. 2-3 dos processos 1393-T-97; 1394-T-97; e 1396-T-97.
[225] Apontados por Maria Cecília L. Fonseca, quando trata da sistemática do tombamento nas décadas de 1970 e 1980 (2005, p. 186-187). Argumentações da autora a esse respeito foram transcritas na análise deste processo.

que era a Câmara Municipal de Levy Gasparian/RJ, e dizem respeito ao risco da perda, como motivo para o tombamento, e ao que se trama entre seus fios: a ênfase ao valor histórico atribuído ao bem cultural, a justificativa fundamentada no Decreto-Lei nº 25, de 1937 e a incorporação de outros argumentos, como o potencial turístico do bem, o que já ocorria nas décadas de 1970 e 1980. Desse modo, confirmavam-se, no processo, percepções duráveis sobre o sentido da preservação associadas a interesses pelo tombamento expressos nos pedidos, que ultrapassavam os limites do órgão federal.

O risco da perda do bem cultural, que se caracterizava como um receio pela transferência e dispersão futuras do acervo, se constituía sob um contexto que prevalecia uma visão neoliberal de Estado mínimo, com redução de gastos e patrimônios próprios.

Este contexto se converte em ponto comum entre o presente processo e os processos de tombamento das coleções dos três museus anteriormente referidos, quando relacionado aos tempos das apresentações das propostas de tombamento e aberturas dos processos.

Mas a tramitação do processo do acervo do Museu Rodoviário é breve e se encerra em 1999, sem participar a tempo de uma nova perspectiva que iria se interpor ao tratamento da proteção dos bens culturais móveis a partir dos museus, dentro e fora do Iphan, e que iria influenciar o posicionamento técnico decorrente da análise da justificativa da proteção das coleções do MNBA, Museu Imperial e Museu da República e do acervo artístico da Escola de Belas Artes - EBA/UFBA.

Por outro lado, em seu tempo, o processo nos contemplou com dois modos de se avaliar o bem cultural proposto para tombamento.

Um diz respeito ao olhar dirigido aos objetos em exposição, ao considerar o conjunto como objeto único do tombamento e a contribuição dos objetos que o compõem para a sua leitura a partir de um desencadeamento de sentidos. Um outro olhar se dirige à possibilidade de constatação de valor intrínseco a cada objeto do conjunto, quer "por sua raridade no universo dos objetos preservados atualmente no País, ou por seu evidente valor para a História do Brasil".[226]

Quanto aos modos de avaliação descritos, compreendemos o primeiro olhar como um ponto de inflexão relacionado às formas como se deram a leitura dos conjuntos propostos para tombamento em nosso recorte de análise. Diziam respeito ao conhecimento sobre os objetos a partir do que constava nos processos de tombamento ou, mesmo, às lacunas sobre a sua identificação. De qualquer modo, a porta de entrada para a avaliação das coleções e acervos eram as informações

[226] Conforme o Parecer nº 127/97-DITEC/6ªCR/IPHAN à fl. 16 do processo 1424-T-98.

produzidas sobre estes bens culturais e que constavam nos processos de tombamento, ou um conhecimento não compartilhado sobre os seus valores e, portanto, ausente nos processos.

Ocorre que, neste processo, a porta de entrada para a avaliação do conjunto se converte na narrativa visual construída no museu a partir da totalidade de seus objetos, e o olhar institucional se debruça sobre aspectos da exposição, como o ordenamento relativo à apresentação dos objetos associado a informações próprias a eles e complementares, que apoiam a compreensão da coleção como um todo. O que está em jogo é o quanto se percebe no conjunto constituído, que é musealizado, da intencionalidade que orientou a seleção e a reunião de seus objetos, que condiz com um significado geral que articula os objetos do conjunto em exposição e que pretensamente se associa à afirmação de valor do acervo proposto para tombamento. No entanto, as lacunas constatadas na produção da representação através da coleção musealizada fragilizaram a leitura proposta desse bem, como exemplar de um processo que compõe a memória nacional, influenciando a decisão técnica sobre a proposta de tombamento e análise de valor do conjunto.

Ressaltamos, também, um outro aspecto da avaliação, quando se dirige a cada objeto do conjunto, de forma a considerá-los individualmente quanto à possibilidade de vinculação a fatos memoráveis da história do país. Contudo, não se trata de uma novidade, mas de uma singularidade do acervo que se relaciona ao segundo modo de avaliação. Como a coleção apresentava, dentre os objetos, um bem que já fazia parte do acervo do Museu Imperial cedido ao Museu Rodoviário, pressupomos que a condição deste objeto, cuja valorização já era afirmada por sua participação no acervo do primeiro museu – que tinha à época suas coleções também como objeto de tombamento – tenha influenciado a leitura dos demais objetos. Nesse sentido, compreendemos que sua presença possa ter condicionado a operação da avaliação "em graus variáveis e hierarquizados" (POMIAN, 1984, p. 74), ou seja, entre o bem que já tinha o reconhecimento de sua importância através do ingresso no Museu Imperial e aqueles bens que não sustentavam individualmente um significado.

Também, o processo de tombamento trouxe à tona tendência relacionada ao uso museológico para edificações protegidas, pois incidia tombamento federal desde 1967 sobre a edificação que abriga o museu, criado em 1972. Sobre isso, lembramos que Rodrigo M. F. de Andrade, ao abordar sobre as "razões que induziam o poder público federal a empreender a organização de museus pelo poder público" (ANDRADE, 1987, p. 159), se referia à conveniência de se utilizarem edifícios restaurados e incorporados pela União para se instalarem os museus regionais.[227] Essa tendência foi transposta para outro uso, quando se relacionou a preservação de acervos documentais privados ao

[227] Conforme já tratamos na análise dos processos 93-T-38 e 102-T-38, referentes às coleções de Vicentino Prestes de Almeida e de Juan Kern de Elisondo respectivamente, na qual transcrevemos seu posicionamento sobre o tema.

seu recolhimento em edifícios com tombamento federal, estadual ou municipal, como um dos onze objetivos específicos do Pró-Documento.[228] Já aspectos relacionados a "prédios tombados que abrigam museus" e à "ação museológica", como atividade "de proteção específica aos bens culturais móveis", foram tratados, dentre outros, na segunda proposta de tombamento das coleções do MNBA, Museu Imperial e Museu da República.[229]

3.5 Iphan e Ibram: um novo teatro da ação institucional relacionada a museus e proteção de acervos museológicos

Retomamos os processos de tombamento das coleções do Museu Nacional de Belas Artes – MNBA, Museu Imperial e Museu da República no momento que o Iphan se posicionou contrário às propostas de tombamento, em 2012.

Como vimos, o andamento dado aos três processos de tombamento não correspondeu às expectativas relacionadas à necessidade de valorização e proteção das coleções diante do que se constituía à época da proposta de tombamento como uma ameaça à sua salvaguarda. Por outro lado, a sua conclusão relacionava-se, em dado momento, ao modo como o Iphan passava a operar para concluir a tramitação dos processos de tombamento em situação "em estudo" e "sobrestado".[230]

A indicação do arquivamento se dava em tempo posterior à constituição de marco regulatório próprio aos museus, com a publicação do Estatuto de Museus (Lei nº 11.904, de 2009). O Ibram, criado no mesmo ano pela Lei nº 11.906, de 2009, passou a conduzir a política nacional para o setor museológico, promovendo-a e implementando-a, e a gerir as 28 unidades museológicas que integravam a estrutura do Iphan, dentre as quais incluíam-se os três museus.

Assim, conjugava-se a retomada dos processos a uma nova realidade em que se consolidara a política para o setor museológico, vinculada ao princípio da valorização e proteção do patrimônio cultural, dentre outros princípios fundamentais dos museus.[231] Nesse contexto, construiu-se posicionamento técnico contrário às propostas de tombamento, uma vez que se reconhecia que a

[228] Conforme destacamos na análise do processo 1158-T-85, referente ao arquivo documental e fotográfico do Correio do Povo.
[229] Conforme o Parecer nº 028/97-DEPROT/IPHAN, firmado por Gláucia C. Abreu. O documento consta na instrução dos três processos: fl. 1-15 (1393-T-97 e 1394-T-97); e fl. 1-16 (1396-T-97).
[230] Conjugavam-se: (i) a transferência de processos abertos e não concluídos que estavam no Depam/RJ e ACI/RJ para o Depam em Brasília; e (ii) a estratégia delineada por este Departamento para solucionar o passivo configurado por esses processos, conforme o Memorando Circular 016/2012 – GAB/DEPAM dirigido às Superintendências do Iphan.
[231] Conforme o inciso IV do artigo 2º da Lei nº 11.904, de 2009.

"proteção federal" das coleções dos três museus estava assegurada "pela nova política de museus", à medida que se definiam mecanismos de gestão para os museus.[232]

Desse modo, transferia-se para outro âmbito regulatório, exclusivo aos museus, mas não excludente ao tombamento, uma tendência institucional que se configurara sobre a compreensão do papel dos museus vinculados ao poder público federal na proteção dos bens móveis de interesse cultural de sua propriedade.

Mas essa leitura sobre a permanência de um olhar institucional sobre a proteção desses museus sobre os seus acervos – introduzida na análise dos processos e, especialmente, confirmada nas manifestações técnicas comuns aos três processos das coleções musealizadas –, é flexionada quando tomamos conhecimento do tombamento das coleções do Museu Histórico Nacional (MHN).[233] Suas coleções eram consideradas "de interesse imediato para o tombamento", assim como as coleções do MNBA, Museu Imperial e Museu da República, pois referiam-se a um mesmo pedido de tombamento.[234] O processo, igualmente aberto em 1997, sob número 1392, teve o tombamento aprovado pelo Conselho Consultivo em 2001. Foi inscrito no Livro do Tombo Histórico em 2009, configurando situação legal do bem e estágio de instrução *tombado*.

Neste momento, é importante, também, recuperarmos alguns aspectos sobre a proteção de coleções e acervos musealizados realizada pelo Iphan,[235] com foco principal nos períodos de tramitação dos três processos e do processo de tombamento dos acervos da EBA/UFBA, pois neste, também, a manifestação técnica sobre a proposta de tombamento veio, de alguma forma, a considerar a política instituída para os museus.

Entendemos que, ao interpretarmos e confrontarmos os dados da proteção ao que motivou, especialmente, o indeferimento dos pedidos de tombamento correspondentes às coleções do MNBA, Museu Imperial e Museu da República, poderemos obter uma noção mais precisa do tratamento institucional dado ao tema da proteção de bens culturais móveis pelos museus e do

---

[232] Segundo o Memorando nº 187/2012/CGBM/DEPAM, firmado por Juliana de Souza Silva, referente à manifestação da Coordenação-Geral de Bens Móveis (CGBM) sobre os processos de tombamento das coleções dos três museus. Consta na instrução dos três processos: fl. 144-145 (1393-T-97); fl. 47-48 (1394-T-97); e fl. 58-59 (1396-T-97).

[233] Classificação (relacionada à forma de proteção): "edificação e acervo"; nome atribuído: "Prédios do Museu Histórico Nacional e Coleções que ali se abrigam, com exclusão da Coleção Bibliográfica".

[234] Trata-se do Parecer nº 028/97/DEPROT/IPHAN na instrução dos três processos analisados. Neste documento, também são indicadas para o tombamento as Coleções do Museu da Inconfidência (1395-T-97). O pedido, no entanto, veio a ser indeferido em 2020.

[235] Referimo-nos à proteção dos bens sob: tombamento provisório (que é determinado através de notificação de tombamento ao proprietário do bem); tombamento aprovado (que foi aprovado pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, mas que não teve seu tombamento homologado pelo Ministro de Estado); e tombamento (efetivado com a inscrição do bem inscritos nos Livros do Tombo após seu tombamento aprovado pelo Conselho Consultivo e homologado pelo Ministro de Estado). Para todos os efeitos, o tombamento provisório se equipara ao tombamento definitivo (de acordo com parágrafo único do art. 10 do Decreto-Lei nº 25, de 1937).

alcance da proteção aos acervos museológicos a partir do novo marco regulatório específico aos museus.

Como vimos anteriormente, nos dados resultantes das ações de proteção do Iphan (Figura 4), entre o final da década de 1930 até o ano de 2018, a Instituição tombou coleções e acervos musealizados.

Entre os anos de abertura dos processos de tombamento das coleções do MNBA, Museu Imperial e Museu da República, em 1997, e dos acervos arquitetônico, artístico e documental da EBA/UFBA, em 2008, o Iphan abriu processos de tombamento de coleções e acervos, dentre os quais três resultaram em tombamento e um, em tombamento aprovado. São: "Acervo do Museu de Imagens do Inconsciente"/RJ-RJ – 1507-T-03 (instituição museológica de natureza administrativa público-municipal, tombado em 2005); "Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga", do CCPP/SP-SP – 1513-T-03 (instituição correlata de natureza administrativa público-municipal, tombado em 2008); "Coleção Geyer"/RJ-RJ – 1545-T-07 (coleção particular doada à instituição museológica de natureza administrativa público-federal, o Museu Imperial, com tombamento aprovado em 2014); e "Acervo do Museu de Artes e Ofícios"/BH-MG – 1566-T-08 (instituição museológica de natureza administrativa mista,[236] o acervo foi tombado em 2015).

Após a publicação do Estatuto de Museus (Lei nº 11.904, de 2009), na década de 2010, o Iphan abriu processos de tombamento de coleções e acervos, dentre os quais resultaram dois processos com tombamento e tombamento aprovado e um com tombamento provisório. São: "Acervo do Museu Nacional do Mar"/SFS-SC – 1618-T-10 (instituição museológica de natureza administrativa público-estadual, tombado em 2014); "Acervo da Fundação José e Paulina Nemirovsky"/SP-SP – 1642-T-11 (coleção de propriedade privada cedida por comodato à instituição museológica de natureza administrativa mista,[237] a Pinacoteca do Estado de São Paulo, com tombamento homologado em 2017); e "Acervo da Fundação Ernesto Frederico Scheffel"/NH-RS – 1800-T-16 (instituição museológica de natureza administrativa mista,[238] com tombamento emergencial notificado em 2015).

Nos processos acima relacionados, prevaleceu, embora com margem pequena, o binômio da motivação do pedido constituído pelo risco da perda do bem cultural associado à atribuição de valor aos conjuntos. Do total dos sete processos de tombamento, quatro processos orientavam-se a evitar a perda de integridade dos conjuntos. As formas como o risco foi expresso e identificado variaram

[236] Privado - Associação.
[237] Estadual - Associação.
[238] Privado - Associação.

em diferentes localizações de discursos, como os expressos nas solicitações, nas justificativas técnicas e em matérias publicadas incluídas na instrução. Já as solicitações de tombamento dos acervos da Discoteca Oneyda Alvarenga, do Museu de Artes e Ofícios e do Museu Nacional do Mar orientavam-se a fixar, em seus pedidos, valores e significados atribuídos aos seus conjuntos de forma a reconhecê-los através do tombamento e referenciá-los no sistema de representação do patrimônio cultural.

Desse modo, localizamos os três processos em um quadro ampliado da patrimonialização pelos processos abertos que os sucederam e que resultaram em tombamentos (inscrições nos Livros do Tombo), tombamentos aprovados e provisório, em caráter emergencial.

Constatamos, portanto, que o Iphan continuou reconhecendo e protegendo coleções e acervos musealizados, de propriedades e naturezas administrativas distintas,[239] nos períodos acima configurados. Inclusive, o Iphan tombou as coleções do MHN neste tempo transcorrido.

Diante do panorama apresentado, precisamos retomar alguns aspectos destacados na análise dos processos de tombamento das coleções dos três museus para compreendermos o que contribuiu na condução dada aos processos, e, portanto, colaborou para que não fossem tombadas as coleções antes que se configurasse legislação própria aos museus, que viria a ser considerada na decisão pelo não prosseguimento dos processos de tombamento.

Estes aspectos referem-se à instrução técnica dos processos, e, especialmente, ao tempo de sua tramitação (abertura, suspensão e retomada dos processos) relacionado ao encaminhamento dado às ações necessárias de identificação dos objetos de tombamento e às manifestações das instituições museológicas referentes às propostas de tombamento.

Em 2002, constatava-se, através de documento técnico, que o Museu Imperial não havia encaminhado as listagens de suas coleções, mantendo-se esta lacuna de informações no processo. Os dados de identificação das coleções do MNBA foram incorporados ao processo em 2008, apenas, e os das coleções do Museu da República, em 2009.

Desse modo, percebemos que a trama para o tombamento era construída com alguns fios que colaboravam para o indeferimento, ao mesmo tempo que o afastavam de questões voltadas à valorização dos conjuntos, pois seus valores já estavam assentados na produção destes museus, em processos que antecederam e complementaram esforços de conhecimento e constituição de um patrimônio cultural histórico e artístico nacional.

---

[239] Os dados referentes à natureza administrativa das instituições museológicas e correlatas foram obtidos no Guia dos Museus Brasileiros do Ibram.

Quanto ao posicionamento técnico sobre a justificativa para a proteção do acervo artístico da EBA/UFBA, este apresentava, como vimos, avaliação desfavorável em relação ao que se pretendia representar através da unidade constituída pelas obras do conjunto. Contudo, acrescentava questionamento sobre a salvaguarda do acervo artístico pelo instrumento do tombamento, caso se reconhecesse no conjunto representatividade que a justificasse. Nesse sentido, tomava como exemplo o Estatuto de Museus (Lei nº 11.904, de 2009) como instrumento que a legislação federal estabelecia para a preservação de bens culturais. Nesse caso, diante das colocações, entendemos que a avaliação técnica da proposta considerava o acervo como bem cultural musealizado protegido por instituição museológica, enquadrada nesta lei, que contribuiu "para uma definição mais ampla do conceito de museus [...] identificando suas funções e atribuições" (NASCIMENTO JÚNIOR, 2013, p.11).

De qualquer forma, nas avaliações das propostas de tombamento das coleções dos três museus e do acervo artístico EBA/UFBA dava-se ênfase à proteção assegurada pela política pública voltada ao setor museológico, tendo como marco significativo a aprovação do Estatuto de Museus.

3.6 O tema da proteção aos acervos documentais reaparece: novos pontos comuns se estabelecem entre processos

Como vimos, o tema referente à proteção de acervos documentais foi introduzido em nosso universo de análise, sucessivamente, em dois processos de tombamento: do "Arquivo documental e fotográfico da Companhia Jornalística Caldas Júnior / Correio do Povo" e do "Acervo do Lloyd Brasileiro do Ministério dos Transportes".

Do mesmo modo, já havíamos mencionado, também, que as tramitações dos dois processos relativos aos acervos do Correio do Povo e do Lloyd passaram por um tempo no qual o tema teve lugar específico no Iphan, através do Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica (Pró-Documento), criado em 1984 pela FNpM.

No processo de tombamento do acervo do Lloyd, no entanto, questões mais específicas relacionadas à identificação e à proteção de acervos documentais foram introduzidas a partir de outros processos de tombamento, relacionados em documentos constantes em sua instrução. Estes documentos diziam respeito a demandas institucionais referentes a atualização sobre a situação de suas tramitações e aspectos técnicos envolvidos nas instruções.

Por conseguinte, em certo momento, com a extinção do Pró-Documento, os documentos revelaram uma tentativa de recuperar informações sobre a passagem de processos de tombamento

de acervos documentais pelo Programa, demonstrando que nem todas as demandas relativas a alguns processos tinham necessariamente a ver com o pedido de tombamento. Referiam-se a projetos de conservação, restauração, organização e gestão de acervos, como os voltados para o "Acervo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/IHGB-RJ/RJ" (1130-T-84) e para o "Acervo móvel (fílmico, documental, mobiliário e tecnológico) de propriedade da Light"-RJ/RJ (1260-T-88).[240] "O tratamento de documentação desses órgãos", Lloyd, SERPRO e BNH,[241] não passariam pelo Pró-Documento, pois este "se limitava ao tratamento da documentação de proveniência privada, não sendo este o caso em questão" (RIBEIRO, 1990, fl. 40).[242] Ressaltamos que, desses processos citados, os processos de tombamento dos acervos do IHGB e Light permanecem até hoje em instrução.[243]

O tema da proteção dos acervos documentais ressurgirá ao final de nossa análise, no processo de tombamento dos "Acervos arquitetônico, artístico e documental da Escola de Belas Artes da UFBA", aberto em 2008.

Entre os processos de tombamento dos acervos do Correio do Povo e da EBA/UFBA, configura-se, como ponto comum, a proposição de metodologia para a identificação dos acervos documentais e a delimitação dos conjuntos para o tombamento. No caso dos acervos do Correio do Povo, a proposição de "indicativos sobre a melhor forma de se conhecer o acervo documental e fotográfico" (RIBEIRO, 1994, fl. 34-38)[244] era justificada pelas dificuldades constatadas para a instrução de processos referentes a acervos documentais, decorrentes da inexistência de metodologia para tal na Portaria nº 11, de 1986. A Portaria, ainda em vigor, limita-se à identificação dos bens móveis de modo geral, conforme os termos do § 2º do seu artigo 4º. Quanto ao acervo documental da EBA/UFBA, especificamente, a proposição de metodologia compreendia a indicação de critérios para o levantamento de informações de um recorte documental antecipadamente definido, de forma a extrair de seu conteúdo os significados atribuídos ao conjunto artístico para justificar seu tombamento.

---

[240] Conforme Comunicado Interno nº 33/90/*pró*Memória, referente a "informações sobre acervo documental", firmado por Joaquim Alcides T. Ribeiro, à fl. 40 do processo 1235-T-87 (Acervo do Lloyd Brasileiro).

[241] Como já informamos por ocasião da análise do processo 1235-T-87 (Acervo do Lloyd Brasileiro), os pedidos de tombamento dos acervos do SERPRO e BNH foram indeferidos. Este último processo está classificado como "edificação" (classificação relativa à forma de proteção utilizada na tabela "CONTROLE BENS TOMBADOS" – CGID/Depam).

[242] Conforme Comunicado Interno nº 33/90/*pró*Memória, referente a "informações sobre acervo documental", firmado por Joaquim Alcides T. Ribeiro, à fl. 40 do processo 1235-T-87 (Acervo do Lloyd Brasileiro).

[243] Segundo dados dos processos na tabela "CONTROLE BENS TOMBADOS" – CGID/Depam, atualizada por esta Coordenação-Geral em janeiro de 2022.

[244] Trata-se do Memorando DEPROT/IBPC nº 176/94, firmado por Marcus T. D. Ribeiro, às fls. 34-38 do processo 1158-T-85 (Arquivo Documental e Fotográfico da Companhia Jornalística Caldas Júnior / Correio do Povo).

Já, o processo de tombamento do acervo do Lloyd trouxe à tona, também, aspectos relacionados à complexidade dos pedidos de tombamento de acervos de instituições de atendimento ao público e pesquisa. Quanto a isso, referia-se primeiramente às atribuições dessas instituições, como as "de reunir e divulgar obras e trabalhos ligados a diferentes aspectos da realidade brasileira, atividade que representa uma participação importante na preservação da memória nacional" (SANTOS, 1988, fl. 20). Também, ao considerar a diversidade e a quantidade de peças que compõem esses acervos, voltava-se aos trabalhos necessários de identificação e avaliação desses acervos e à demanda por "profissionais com formação específica para a realização destas etapas" (SANTOS, 1988, fl. 20).[245]

Como percebemos, questões relacionadas à identificação estão presentes nos três processos, ainda que no processo de tombamento do acervo do Lloyd, a problematização relacionada ao conhecimento e à realização de inventários de acervos que compõem arquivos, não se aplique especificamente ao objeto deste processo: referia-se aos processos de tombamento do acervo do IHGB-RJ/RJ, já mencionado, e ao "Acervo Histórico e Documental do Instituto de Estudos Brasileiros/IEB-USP-SP/SP (1217-T-87), que veio a ser tombado. Além disso, o processo do Lloyd indicava, em função dos processos mencionados em sua instrução, a necessidade de discussão sobre a pertinência da superposição de atribuições institucionais a partir da perspectiva de proteção e preservação oferecida pelo tombamento desses acervos. A questão da superposição, assim apontada, será superada, no entanto, na análise técnica da proposta de tombamento do acervo documental da Escola de Belas Artes, ao considerar-se a existência de instrumentos da legislação federal instituídos e voltados ao estabelecimento de uma política nacional para arquivos públicos e privados e ao reconhecimento de sua relevância nacional e proteção.[246]

Dessa forma, em tempo posterior à manifestação técnica institucional presente na instrução do processo de tombamento do acervo do Lloyd – que já tinha em conta o papel de instituições arquivísticas para a preservação da memória nacional –, questionava-se o tombamento do acervo documental da Escola de Belas Artes, à medida que se reconhecia que a incidência de legislação arquivística sobre este acervo já garantia à sua proteção e a responsabilidade da universidade federal sobre sua preservação.

---

[245] Trata-se da Informação nº 040/88 - Coordenadoria de Proteção/SPHAN, firmada por Helena Mendes dos Santos, às fls. 18-22 do processo 1235-T-87 (Acervo do Lloyd Brasileiro).

[246] Além dos art. 23 e 24 da Constituição Federal, de 1988; e os art. 1º, 2º, 4º, 6º, 7º, 10, 23, 24, 25 e 30 do Decreto-Lei nº 25, de 1937, mencionou-se no processo A Lei nº 8.159, de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e o Decreto nº 4.073, de 2002, que regulamenta esta Lei.

3.7 A permanência do risco da perda como motivo para o tombamento

Em 2008, no processo de tombamento dos "Acervos arquitetônico, artístico e documental da Escola de Belas Artes da UFBA", o risco da perda, que não era explicitado no pedido de tombamento, com origem externa ao Iphan, foi recuperado e caracterizado, posteriormente, em justificativa técnica, acompanhado da seguinte afirmação: "A questão do *risco* de perda do bem é, historicamente, um dos fatores principais a motivar tombamentos".

Como vimos, no capítulo anterior, com este processo encerramos nossas análises de processos de tombamento em estágio de instrução *indeferido*. Em sua análise, recuperamos sucintamente os fios da urdidura – entendidos por nós como os fios da perda – e os diferentes modos como se caracterizaram à época dos pedidos e abertura dos processos de tombamento. Fomos estimulados a fazê-lo uma vez que era o último processo e nos apresentava o esforço de recuperação do motivo para o tombamento, que fundava os esforços de constituição de um patrimônio cultural nacional.

Desse modo, verificamos, inicialmente, que o risco da perda estimulava a prática do tombamento, sem, contudo, estar sempre evidenciado nos discursos voltados ao tombamento (referimo-nos, aqui, ao conteúdo dos processos de tombamento). Em certo estágio das propostas de tombamento, passou a incorporá-las, tanto nos discursos que eram produzidos por agentes externos como nas manifestações técnicas que conjugavam o risco à valorização dos bens identificados para a patrimonialização. Assim, a possibilidade da perda confirmava seu lugar no processo de reconhecimento e proteção de um patrimônio cultural, como "parte das próprias estratégias discursivas de apropriação de uma cultura nacional" (GONÇALVES, 1996, p. 89), externas e internas aos processos, ou externas e internas à Instituição. Não por acaso, portanto, referimo-nos ao risco da perda como os fios da urdidura que dá sustentação à trama de outros elementos, introduzidos na instrução dos processos desde os pedidos de tombamento até as decisões pelo indeferimento.

No presente capítulo, evidenciamos o risco da perda à medida que fomos apresentando os processos por aproximações distintas a partir de sua interlocução.

Mas, para identificarmos se o risco da perda, realmente, configurou-se como um "móbil [motivo], permanentemente agente" e "necessário" (POMIAN, 1984, p. 69) para estimular a proteção, ainda que a análise dos processos tenha confirmado o intuito de evitar a perda pela dispersão dos conjuntos, como "interesse mais imediato" (FONSECA, 2005, p. 186) e frequente dos pedidos de tombamento, vimos como necessário ultrapassar o recorte da pesquisa. Nesse sentido,

buscamos sua presença em postura institucional atual, que orienta a condução técnica da patrimonialização do bem cultural.

Assim, como já constatamos e mencionamos na análise do processo de tombamento dos acervos da EBA/UFBA, a perda de bens culturais de interesse para a preservação permanece como aquilo que deve ser evitado, orientando as finalidades da proteção fixadas na Política do Patrimônio Cultural Material (PPCM), instituída através da portaria nº 375, publicada em 2018.[247]

O impedimento da perda – referida como "descaracterização, deterioração ou destruição de bens culturais materiais" e "evasão de bens culturais móveis" na atual política institucional –[248] alia-se à atribuição de valor aos bens identificados para o tombamento. Pois esta é condição para a proteção pelo instrumento do tombamento dos "bens previstos no Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, desde que possuidores de representatividade, significação ou importância nacional; e resultantes de processos culturais".[249] Desse modo, o que se evita perder protegendo se converterá naquilo que orientará as ações para a preservação dos bens culturais tombados, que são seus significados e valores reconhecidos e ancorados em sua materialidade.

Então, se "[o] mesmo sentido de perda, assim como a urgência do resgate do patrimônio de arte e história do país estão entre os mais fortes motivos que justificaram a criação do SPHAN" (GONÇALVES, 1996, p. 91), podemos pensar que a atual política, ao transpô-lo para o ato normativo que a institui e ao traduzi-lo nas finalidades da proteção dispostas em seu texto, reafirma, em si, o sentido da existência do Iphan e de suas práticas voltadas à patrimonialização e à preservação do que está representado nos bens culturais tombados.

[247] Conforme incisos I e II do artigo 28 da Portaria nº 375, de 2018.
[248] Ibid.
[249] Conforme o artigo 29 da Portaria nº 375, de 2018.

CONCLUSÃO

A finalidade deste trabalho foi introduzir os processos com estágio de instrução *indeferido* de coleções e acervos em estudos relativos à patrimonialização desses bens culturais. Procuramos conhecê-los e relacioná-los ao processo de seleção de bens culturais de modo que pudéssemos entender as intenções do tombamento a partir de suas possíveis afinidades ou discordâncias com o que conformava as orientações dadas ao reconhecimento e à proteção, com base em um repertório de bens pelos quais a Instituição manifestava interesse em preservar. Ao percorrermos os processos em seus tempos de tramitação até a decisão pelo arquivamento por indeferimento, apreendemos, primeiramente, os motivos e valores atribuídos aos conjuntos de bens móveis inicialmente apontados nos pedidos de tombamento, mas que não foram evidenciados no decorrer das práticas institucionais, por não terem sido reconhecidos pelos resultados da avaliação do órgão de preservação. Também, percebemos elementos que se somaram ao processo de patrimonialização, em momento posterior referente à instrução da proposta de tombamento, e que contribuíram para a decisão pelo não prosseguimento do processo de tombamento. Nosso principal interesse da pesquisa foi, assim, conhecer a dinâmica institucional da preservação e suas variações ou permanências através da análise do indeferimento dos pedidos, de modo que pudéssemos compreender a complexidade das escolhas para além da avaliação que resulta ou não em tombamento.

Nesse sentido a pesquisa foi estruturada em três capítulos referentes a estágios de compreensão do objeto da pesquisa.

No primeiro capítulo construímos olhares preliminares sobre o objeto, relacionando a revisão teórica a três eixos de abordagem que conduziram a análise das informações levantadas dos documentos que compõem a instrução dos processos de tombamento. Percorremos, assim, enquadramentos de análise, passando, primeiramente, por uma visão macro do processo de institucionalização da preservação de bens culturais, no qual fomos localizando o Iphan e seu papel enquanto condutor de uma política de preservação federal de bens culturais e de valores por eles representados. Desse modo, caracterizamos o processo de seleção de bens culturais, relacionando a dimensão simbólica das escolhas com a dimensão política da conformação de uma identidade nacional, ancorada numa materialidade reconhecida e protegida. Trouxemos à tona compreensões do patrimônio e de sua proteção, entre valores previamente instituídos e valores atribuídos ao patrimônio cultural no âmbito das práticas sociais que lhe dão sentidos. Relacionamos ao encaminhamento da análise um arcabouço normativo que perpassa essas visões de patrimônio,

assim como um olhar sobre as diversas estruturas organizacionais e denominações por que passou o Iphan, entendidas como recíprocas às transformações no campo cultural brasileiro e às políticas públicas formuladas para o setor. Na sequência, explicitamos sistematicamente a localização dos processos de tombamento ao longo da trajetória institucional no recorte temporal da pesquisa.

Entendendo, de antemão, que há uma dinâmica institucional representada nos processos de tombamento, passamos a levantar, num segundo momento, alguns aspectos relacionados à condução das análises das instruções dos pedidos de tombamento e a questões de valor e de representatividade cultural relativas ao objeto proposto ao tombamento. Procuramos caracterizar essa dinâmica apoiados em abordagens relacionadas à lógica institucional do tombamento e ao modo como se estrutura e se organiza. Como um jogo estabelecido entre elementos concertados e atores envolvidos que condiciona as motivações para a instauração dos processos, o desenvolvimento de sua instrução e as justificativas para o seu arquivamento por indeferimento dos pedidos de tombamento, construímos um desencadeamento de ideias de modo a compreender a referida lógica, mas, também, transpô-la para além dos limites da valorização. Pois esta, com base no reconhecimento de valores, ofusca a visão sobre o que pode colaborar, na prática da patrimonialização, para a não inclusão dos bens culturais indicados para a proteção no rol do patrimônio cultural.

Por esse ângulo, construímos, previamente, sentidos para o indeferimento que ultrapassaram o reconhecimento de valor como condição absoluta para o que diferencia o que é do que não é selecionado para o ingresso no rol do patrimônio cultural. Para tanto, aproximamos os processos com estágio de instrução *indeferido* aos processos que resultaram em tombamento a partir das intenções expressas para o tombamento, tanto num como noutro processo. Pois entendemos que as solicitações de tombamento nasçam alinhadas a percepções comuns do patrimônio cultural ou se incorporem aos mesmos sentidos da proteção nos tempos de sua concepção.

De modo que pensamos os processos como enquadramentos de arranjos de elementos que dão sentido às propostas de tombamento e às suas análises técnicas e avaliações, que respaldam, respectivamente, as decisões sobre o prosseguimento dos processos de tombamento e o reconhecimento de valores e a proteção dos objetos das propostas, nos tempos correspondentes de tramitação. Lidamos, assim, por um lado, com o que é objetivo e orienta a indicação e escolhas sobre o que será ou não patrimonializado, com base em critérios determinados; por outro, com o que é considerado como subjetivo na condução técnica dos processos, a partir do que é realçado e

escolhido de um arcabouço de elementos e critérios, com o intuito de justificar os encaminhamentos dados aos processos de tombamento.

Dessa forma, construímos um panorama no qual introduzimos aspectos variáveis na lógica institucional da valorização e o que lhe provoca pontos de inflexão, vislumbrando possíveis sentidos atribuídos ao indeferimento, quando localizado em momentos diversos da patrimonialização de bens culturais conduzida pelo Iphan.

Finalizamos o primeiro capítulo com a caracterização do que consideramos como elementos-chave relacionados ao processo de patrimonialização de bens culturais – compreendido pelas etapas de Identificação, Reconhecimento e Proteção – conduzido pelo Iphan. Estes elementos emergem em nossas abordagens anteriores neste primeiro capítulo e estão estabelecidos na metodologia proposta para o levantamento de informações dos processos de tombamento, como constitutivos, portanto, da sua análise. Referimo-nos, como já citamos anteriormente, aos dados relativos (i) à identificação do bem cultural; (ii) à origem do pedido; (iii) às motivações para o tombamento apresentadas no pedido; (iv) aos significados e valores atribuídos ao bem cultural proposto para tombamento (dizem respeito à justificativa da proteção elaborada por agentes externos e internos à Instituição); e (v) às motivações para o indeferimento.

Com foco no que se relaciona aos acervos e coleções propostos para o tombamento, trouxemos abordagens aplicáveis ao conhecimento, à valorização, proteção e preservação desses bens culturais, à luz (i) de um referencial teórico; (ii) de determinações constantes no arcabouço normativo que fundamenta as ações institucionais voltadas à patrimonialização de bens culturais materiais; e (iii) do que os processos de tombamento nos informam do ponto de vista da problematização e da construção de um pensamento referencial, relativo à definição desses conjuntos e efeitos de sua proteção pelo tombamento.

Desse modo, fundamentamos os dados a serem levantados nos processos de tombamento, oferecendo perspectivas para a sua compreensão associadas, primeiramente, a diversos aspectos apontados anteriormente, externos e internos à instituição, voltados à constituição de um patrimônio cultural reconhecido e protegido e ao papel do Iphan, enquanto condutor de uma política de preservação de bens culturais.

Posteriormente, somamos uma perspectiva de análise relacionada à interlocução dos processos de tombamento entre pontos comuns que as informações expressas nas instruções poderiam oferecer-nos, de forma que verificássemos aproximações e distanciamentos entre os processos em estágio de instrução *indeferido* referentes ao nosso recorte e entre eles e os que

resultam em tombamento. Essa perspectiva foi confirmada na leitura individual dos processos empreendida no segundo capítulo, resultando numa trama construída no terceiro capítulo, na qual entrelaçamos processos e ressaltamos aspectos levantados.

No segundo capítulo, partimos do que os processos nos informavam em relação aos dados previamente escolhidos para serem levantados a partir de seus conteúdos, construindo retratos do que havia sido tecido em seus limites. O que nos falaram, entre informações e lacunas, configuraram-se em pontos básicos que nos orientaram aos caminhos que percorremos em nossa pesquisa. O que apresentamos na análise de cada processo não se limitou, portanto, a uma descrição do que foi levantado. Foi o resultado de um aprofundamento em reflexões e abordagens sobre a produção do patrimônio e sua preservação, trazendo à tona compreensões sobre o tema. Dessa forma, reconhecemos o que alicerçava os interesses pelos objetos propostos para o tombamento e as linhas de ação institucionais constituídas para o conhecimento, valorização e proteção dos bens culturais móveis. Relacionamos os processos a quadros de uma dinâmica institucional que se estabelecia e se transformava à medida que transpunha permanências do pensar e do agir sobre a proteção das coleções e acervos, entre os tempos de abertura e encerramento dos processos.

Nesse sentido, alguns pontos destacaram-se sobre as ações institucionais orientadas para a proteção e preservação de bens culturais móveis, pois os objetos de tombamento apresentaram-se de formas distintas, tanto pelo que compunha os conjuntos como pela interpretação de valores representados em sua materialidade. Estes dois aspectos conjugados permitiram distinguirmos o modo como a Instituição trabalhou o conhecimento dos bens culturais móveis, no tempo da trajetória dos processos, associado ao que se demonstrava interesse em proteger e preservar.

Inicialmente, a ausência de informações mais precisas dos objetos e o modo como se demonstrava a necessidade de conhecê-los, através dos discursos constantes nos processos, levaram-nos a investigar sobre como o órgão tratava a questão dos inventários e a padronização de procedimentos para realizá-los, revelando-nos instrumento normativo, datado em 1948, para orientá-los. Na década de 1970, a análise nos informa sobre o projeto “Inventário de Artes Menores”, cujo interesse era o conhecimento e controle da circulação daqueles bens não tombados e produzidos até o final do período monárquico. Na década de 1990, após a normatização da identificação de bens culturais móveis para fins de tombamento através da Portaria nº 11, de 1986, os processos contribuíram com reflexões sobre a identificação de acervos documentais, introduzidos através das propostas de tombamento ainda na década de 1980, como objeto principal ou como parte de acervos. De forma que, além de reflexões, encontramos proposição de metodologia para o

conhecimento desses bens em manifestações técnicas produzidas nas décadas de 1990 e 2000, transparecendo a permanência da ausência de procedimentos normatizados para a inventariação de acervos documentais no âmbito da atuação institucional.

A primeira proposição de tombamento de acervos museológicos de museus nacionais levou-nos a pesquisar a partir da origem do pedido, que se dava no âmbito institucional, o lugar desses bens na estrutura e nas ações institucionais relacionadas ao seu conhecimento e preservação à época da proposta. Desse modo, tomamos conhecimento das ações de inventariação desses acervos, com a constituição de cadastro informatizado, o Sistema de Informações de Acervos Museológicos (SIAM), iniciado no final de 1986, na mesma década em que se implementou o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), voltado ao levantamento do que compunha os acervos das edificações religiosas tombadas.

Tanto os acervos documentais privados como os acervos museológicos foram contemplados com programas específicos implementados pela Instituição na década de 1980, o Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica (Pró-Documento) e o Programa Nacional de Museus (PNM). A atenção dada a arquivos e museus pela valorização de memórias e pela ressignificação de seus papeis coincidia com as expectativas de reconhecimento de novos referenciais culturais e de democratização da cultura, a exemplo dos museus, a partir da proposição de ações museológicas e da redefinição de relações destas instituições com a sociedade.

Os processos demonstraram-nos, igualmente, permanências sobre uma política institucional relacionada ao reconhecimento da proteção dos bens móveis, associada à sua musealização. Nesse sentido, ainda na década de 1970, identificamos na análise dos processos estratégias que se constituíram desde os primeiros tempos da trajetória institucional. Nestas se alinhavam a intenção de tombamento e o tombamento provisório com os propósitos de aquisição desses bens pelo poder público, em caso de sua alienação, e de sua destinação a instituições museológicas. Nas décadas de 1980 e 2010, as decisões sobre o não prosseguimento ao tombamento de acervos museológicos revelaram-nos a permanência de um olhar institucional sobre o papel dos museus vinculados ao poder público federal na proteção dos bens móveis de interesse cultural de sua propriedade. Nesse sentido, compreendeu-se, em dado momento, que a proteção desses acervos estava assegurada pelo que dispunha o Estatuto de Museus (Lei nº 11.904, de 2009) em outro âmbito institucional, com a condução da política nacional para os museus pelo Ibram (criado através da Lei nº 11.906, de 2009).

Além do que destacamos, até aqui, a análise dos processos resultou em leituras do indeferimento, as quais têm a ver com avaliação dos objetos das propostas de tombamento a partir

de sua representatividade, associada, também, a outros fatores que contribuíram para o não prosseguimento dos processos de tombamento até a instância de decisão sobre o reconhecimento e proteção. Nesse sentido, citamos o descompasso entre a ação institucional para a preservação dos conjuntos e a destinação dada aos mesmos por seus proprietários durante os tempos de tramitação dos processos, entre sua abertura, suspensão e retomada. Diz respeito, por exemplo, ao que deveria ser evitado pelo tombamento, a perda do objeto por dispersão das coleções e acervos, mas que se efetivou no tempo decorrido, entre a instrução dos pedidos de tombamento e o pronunciamento acerca das propostas de tombamento.

Conforme nossa análise avançou, identificamos pontos de interlocução entre os processos, de forma que compreendemos o objeto da pesquisa a partir de relações estabelecidas entre os processos, às quais nos dedicamos no terceiro capítulo. Ultrapassamos, assim, o limite da análise de cada processo e, tal qual uma trama, construímos arranjos com base no que os processos nos revelaram, tanto do ponto de vista do que os une por aspectos comuns como pelos objetos propostos.

Desse modo foi possível relacioná-los a partir de sua inserção em processos maiores como os que se referem à política de preservação desenvolvida pelo Iphan, à construção de políticas públicas para a cultura e aos processos desencadeados pela sociedade relativos à produção, fruição e preservação do patrimônio cultural, tendo em vista a democratização da cultura e os seus sentidos adquiridos através de políticas do Estado para o setor e de ações do órgão de preservação.

De outro modo, a partir dos objetos propostos, identificamos pontos comuns entre os processos de tombamento, revelados por permanências dos modos de pensar e agir institucionais voltados à preservação, que transpunham os tempos de suas instruções. A partir dos objetos, também, identificamos reflexões igualmente estimuladas pelas lacunas institucionais relativas ao tratamento da identificação e da proteção de categoria específica de bens culturais móveis, a exemplo da documentação de arquivos.

Os pedidos de tombamento externos à Instituição confirmaram percepções duráveis sobre o sentido da preservação, fixando o risco da perda associado à atribuição de valor ao bem cultural nas argumentações apresentadas.

Em contraponto às permanências verificadas, visualizamos pontos de inflexão na condução dos processos. Dizem respeito (i) à crítica, formulada fora dos limites institucionais, em relação à competência do poder público, expressa no órgão de preservação, diante da perda do objeto de tombamento; (ii) a posições distintas entre justificativa técnica, com introdução de novas

referências culturais a partir do interesse da sociedade pela preservação do bem, e a avaliação do bem assentada no paradigma nacional para o reconhecimento; (iii) à crítica e aos questionamentos internos – com base em procedimentos normatizados relacionados à instrução técnica de processos – em relação à inexistência de critérios e caracterização precária do bem, na condução técnica da instrução do pedido e da avaliação de proposta de tombamento; e, por fim, (iv) à introdução de aspectos da narrativa visual, constituída por objetos em exposição, como suporte para a avaliação de acervo museológico proposto para tombamento.

Outros aspectos relacionados à constituição de políticas e marcos regulatórios específicos a determinados conjuntos de bens, aos acervos documentais e museológicos, passaram a fazer parte de reflexões e decisões sobre a proteção desses bens.

De qualquer modo, deu-se o entrelaçamento dos aspectos elencados ao risco da perda dos objetos indicados para o tombamento. O risco, que se apresentava como motivo implícito para a proteção nos primeiros processos, relacionava-se ao sentido da perda de um patrimônio cultural, entendida como prejuízo irreparável no processo de constituição de uma identidade nacional representada por objetos que corporificavam determinados valores a serem preservados. Em certo momento, caracterizado por interesses e ações compreendidas como adversas à preservação dos conjuntos indicados para o tombamento, o risco passou a incorporar os pedidos de tombamento, com origem interna e externa à Instituição.

Alcançamos, assim, uma compreensão mais ampla do indeferimento, para além do simples contraponto ao reconhecimento de valor aos bens que são nomeados patrimônio cultural.

Quanto aos seus desfechos, os processos revelaram, de modo geral, três aspectos que contribuíram para o seu entendimento: (i) os seus tempos de tramitação combinados com (ii) a condução técnica das ações de identificação do bem e (iii) a adoção de critérios que subsidiaram as decisões. Em nosso trabalho, relacionamos estes aspectos às linhas de ação institucionais constituídas para o conhecimento, valorização e proteção dos bens culturais móveis no tempo transcorrido entre aberturas e conclusões dos processos, sob a perspectiva de uma Política do Patrimônio Cultural Material consolidada, através da Portaria nº 375, de 2018.

No entanto, a política institucional, como processo, é o resultado de práticas revisadas e aperfeiçoadas que conduzem o trabalho do Iphan. Esse processo é contínuo e, portanto, ininterrupto no âmbito institucional, requerendo sua complementaridade por adoções de procedimentos e outros atos normativos. Logo, olhar para trás e revisar processos de tombamento significa recuperar referências para a ação institucional, que podem ou não estar traduzidas na atual política, ou, ainda,

que podem mostrar-se atuais por refletirem questões relacionadas, neste caso, à patrimonialização dos bens móveis, ainda não consensuadas por um debate técnico mais amplo. Nesse sentido, a pesquisa revelou aspectos relacionados à identificação e definição dos conjuntos propostos para o tombamento e à proteção dos acervos museológicos e documentais, a partir de reflexões, proposições e adoções de critérios relativos aos dois temas da identificação e da proteção. Estes temas, como já informamos, foram introduzidos na pauta da reunião da extinta Câmara Setorial de Bens Móveis e Integrados do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em 2019, após a publicação da portaria que instituiu a política institucional para o patrimônio material, atestando a necessidade da continuidade do debate após a sua consolidação.

Vislumbramos, portanto, que as questões, as reflexões e perspectivas relacionadas aos dois temas colocadas nos processos e incorporadas em nossa análise possam contribuir como referencial para a continuidade do debate e aperfeiçoamento das práticas institucionais voltadas à preservação dos bens culturais móveis.

Desse modo, ao acionarmos os significados do indeferimento e os aspectos relevantes da condução técnica dos processos analisados, conseguimos torná-los presentes na memória institucional, a qual frequentemente se recorre pelos resultados de suas práticas que se expressam em tombamento.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Geraldo Edson de. O Estado como guardião da obra de arte. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 5-8, 1984.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e o SPHAN**. Rio de Janeiro: MinC/Sphan/FNpM, 1987.

ANTUNES, Gilson; RIBEIRO, Marcus Vinicius Toledo; SOLIS, Sydney. O Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 45-47, 1986.

ARANTES NETO, Antônio Augusto. Como ler o INRC. *In*: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: manual de aplicação. Brasília: Iphan, 2000, p. 27-34.

BANCO de Dados de Bens Culturais Procurados. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/219/. Acesso em: 18 fev. 2019.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: ZOUK, 2014.

BENS Móveis e Integrados. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1299. Acesso: 20 out. 2020.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BRASIL. Lei nº 378, de 378, 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e saúde Pública. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_378_de_13_de_janeiro_de_1937.pdf. Acesso em: 2 set. 2019. Disponível em https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html. Acesso em 2 set. 2019.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Coletânea de Leis sobre preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: Iphan, 2006, p. 99-107.

BRASIL. Decreto-Lei nº 8.534, de 2 de janeiro de 1949. Passa a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o Serviço do mesmo nome, criado pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, e dá outras providências. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-8534-2-janeiro-1946-458447-publicacaooriginal-1-pe.html. Acesso em 6 set. 2019.

BRASIL. Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. **Coletânea de Leis sobre preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: Iphan, 2006, p. 25-32.

BRASIL. Lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965. Proíbe a saída, para o exterior, de obras de arte e ofícios produzidos no País, até o fim do período monárquico. **Coletânea de Leis sobre preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: Iphan, 2006, p. 43-44.

BRASIL. Lei nº 5.471, de 9 de julho de 1968. Dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos brasileiros. **Coletânea de Leis sobre preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: Iphan, 2006, p. 45-46.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. 18. ed. atual. e ampl. São Paulo: Saraiva, 1998.

BRASIL. Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. **Coletânea de Leis sobre preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: Iphan, 2006, p. 69-74.

BRASIL. Decreto nº 5.264, de 5 de novembro de 2004. Institui o Sistema Brasileiro de Museus e dá outras providências. **Legislação sobre museus**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013, p. 64-67. (Série Legislação, 108)

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Legislação sobre museus**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013, p. 28-42. (Série Legislação, 108)

BRASIL. Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009. Cria o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), [...], e dá outras providências. **Legislação sobre museus**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013, p. 43-50. (Série Legislação, 108)

BRASIL. Decreto nº 6.844, de 7 de maio de 2009. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional – IPHAN, e dá outras providências. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_6844_de_07_de_maio_de_2009.pdf. Acesso em: 24 jun. 2020.

BRASIL. Ministério da Cultura. Portaria nº 92, de 5 de julho de 2012. Aprova o Regimento Interno do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_n_92_de_5_de_julho_de_2012_Regimento_Interno.pdf. Acesso em: 24 jun. 2020.

BRASIL. Lei nº 12.840, de 9 de julho de 2013. Dispõe sobre a destinação dos bens de valor cultural, artístico ou histórico aos museus, nas hipóteses que descreve. **Legislação sobre museus**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013, p. 51-52. (Série Legislação, 108)

BRASIL. Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. **Diário Oficial da União**: Seção 1, Brasília, DF, Ano CL, n. 203, p.1-5, 18 out. 2013.

BRASIL. Lei nº 13.105, de 16 de março de 2015. Código de Processo Civil. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13105.htm. Acesso em: 23 set. 2019.

BURKE, Peter. **História e teoria social**. São Paulo: Unesp, 2012.

CHAGAS, Mário de Souza. **Imaginação Museal**: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. 2003. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez, 2017.

CHUVA, Márcia. A história como instrumento na identificação dos bens culturais. *In*: MOTTA, Lia.; SILVA, Maria Beatriz Resende (org.). **Inventários de Identificação**: um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro: Iphan, 1998, p. 41-50.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 69-89, 1994.

COHN, Gabriel. Concepção oficial de cultura e processo cultural. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 07-10, 1987.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Resolução nº 17, de 25 de julho de 2003. Dispõe sobre os procedimentos relativos à declaração de interesse público e social de arquivos privados de pessoas físicas ou jurídicas que contenham documentos relevantes para a história, a cultura e o desenvolvimento nacional. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/legislacao-arquivistica/resolucoes-do-conarq/resolucao-no-17-de-25-de-julho-de-2003. Acesso em: 1 ago. 2020.

CORSINO, Célia. Programa Nacional de Museus: experiência pioneira em museus de Goiás. **Boletim SPHAN/*pró*Memória**, Brasília, n. 30, p. 17-19, maio/jun. 1984. Entrevista concedida ao Boletim SPHAN/*pró*Memória.

COSTA, Lúcio. Notas sobre a Evolução do Mobiliário Luso-Brasileiro. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 149-162, 1939.

COSTA, Lúcio. Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento da DPHAN. *In*: MOTTA, Lia.; SILVA, Maria Beatriz Resende (org.). **Inventários de Identificação**: um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro: Iphan, 1998, p. 133-140.

COSTA, Lygia Martins. A defesa do patrimônio cultural móvel. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 145-153, 1987.

COSTA, Lygia Martins. Bens Integrados: conceituação e exemplos. *In*: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados**: Manual de Preenchimento. Brasília: Iphan/DID, 2000, p. 39-44.

COSTA, Lygia Martins. **De museologia, arte e políticas de Patrimônio /** [Pesquisa: Clara Emília Monteiro de Barros]. Rio de Janeiro: Iphan, 2002.

DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO MATERIAL E FISCALIZAÇÃO DO IPHAN. **Memorando Circular 016/2012 – GAB/DEPAM** [sobre processos de tombamento abertos e não concluídos]. Brasília: Depam/Iphan, 2012. Disponível em: arquivos digitais da CGID. Acesso em: 27 ago. 2019.

DIAS, Hélcia. O Mobiliário dos Inconfidentes. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 163-172, 1939.

FONSECA, Brenda Coelho; CERQUEIRA, Telma Soares. Mapeamento preliminar das atividades dos fotógrafos no IPHAN (1937-1987). *In*: GRIECO, Bettina Zellner (org.). **Entrevista com Erich Joachim Hess**. Rio de Janeiro: Iphan/DAF/Copedoc, 2013, p. 9-38. (Série Memórias do Patrimônio, 3)

FONSECA, Maria Cecília Londres. A Noção de Referência Cultural nos Trabalhos de Inventário. *In*: MOTTA, Lia.; SILVA, Maria Beatriz Resende (org.). **Inventários de Identificação**: um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro: Iphan, 1998, p. 27-40.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio. *In*: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: manual de aplicação. Brasília: Iphan, 2000, p. 11-21.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; MinC/Iphan, 2005.

FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. Programa Nacional de Museus. **Boletim SPHAN/*pró*Memória**, Brasília, n. 20, p. 1-2, set./out. 1982.

FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. Em Petrópolis, a história do Império. **Boletim SPHAN/*pró*Memória**, Brasília, n. 20, p. 7-8, set./out. 1982.

FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. Museu Nacional de Belas Artes mostra a arte de rejuvenescer. **Boletim SPHAN/*pró*Memória**, Brasília, n. 20, p. 9-10, set./out. 1982.

FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. Programa Nacional de Museus: experiência pioneira em museus de Goiás. **Boletim SPHAN/*pró*Memória**, Brasília, n. 30, p. 15-19, maio/jun. 1984.

FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. Museu da República: Projeto de revitalização valoriza a comunidade. **Boletim SPHAN/*pró*Memória**, Brasília, n. 33, p. 1-6, nov./dez. 1984.

FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. Projeto SIAM: a arte da informática. **Boletim SPHAN/*pró*Memória**, Rio de Janeiro, n. 40, p. 9-10, mar./abr. 1988.

FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. Museus Nacionais: Perfil e Perspectivas. **Boletim SPHAN/*pró*Memória**, Rio de Janeiro, n. 42, p. 1-8, jul./ago. 1988.

GARCIA, Marco Aurélio. A memória nacional aprisionada. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 43-45, 1986.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Iphan, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos:** coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: MinC/Iphan/Demu, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Entrevista. **Boletim SPHAN/*pró*Memória**, Rio de Janeiro, n. 42, p. 16-18, jul./ago. 1988. Entrevista concedida ao Boletim SPHAN/*pró*Memória.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Guia dos Museus Brasileiros**. Brasília: Ibram, 2011.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Instrução Normativa nº 1, de 31 de julho de 2014. Normatiza o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados em consonância com o Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, que regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: Seção 1, Brasília, DF, Ano CLI, n. 146, p. 19, 1 ago. 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Instrução Normativa nº 2, de 29 de agosto de 2014. Estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, em consonância com o Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013. **Diário Oficial da União**: Seção 1, Brasília, DF, Ano CLI, n. 167, p. 14, 1 set. 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Instrução Normativa nº 2, de 29 de maio de 2019. Regulamenta a Declaração de Interesse Público de bens culturais musealizados ou passíveis de musealização. **Diário Oficial da União**: Seção 1, Brasília, DF, Ano CLVII, n. 109, p. 4, 7 jun. 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Diagnóstico dos Inventários de Identificação do Iphan / [elaboração: Equipe de Inventários e Pesquisas do DID/Iphan]. *In*: MOTTA, Lia.; SILVA, Maria Beatriz Resende (org.). **Inventários de Identificação**: um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro: Iphan, 1998, p. 11-24.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados**: Manual de Preenchimento. Brasília: Iphan/DID, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Portaria nº 11, de 11 de setembro de 1986. Da instauração do Processo de Tombamento. **Coletânea de Leis sobre preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: Iphan, 2006, p. 155-160.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Portaria nº 262, de 24 de agosto de 1992. Veda a saída do País de obras de arte e de outros bens culturais tombados, assim como daqueles especificados nos arts. 1º, 2º e 3º da lei nº 4.485/65, sem prévia e expressa autorização do IBPC. **Coletânea de Leis sobre preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: Iphan, 2006, p. 169-173.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta ao Cidadão** / [Organização: Haley Maria de Souza Almeida]. Brasília, DF: Iphan, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão: SICG**: Caderno de Referência. Brasília: Iphan, [2014].

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Salvaguarda de bens registrados**: patrimônio cultural do Brasil: apoio e fomento / [Coordenação e organização: Rívia R. B. de Alencar]. Brasília, DF: Iphan, 2017. (Série Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais, 2)

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Portaria nº 184, de 9 de maio de 2018. Institui a Câmara Setorial de Bens Móveis e Integrados. **Diário Oficial da União**: Seção 1, Brasília, DF, n. 90, p. 18, 11 mai. 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018. Institui a Política de Patrimônio Cultural Material e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: Seção 1, Brasília, DF, n. 182, p. 7-12, 20 set. 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Portaria GAB-IPHAN/IPHAN nº 36, de 25 de agosto de 2021. Institui e designa os membros da Câmara Setorial do Patrimônio Material – CSPM 2021/2022 com o objetivo de assessorar o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. **BAE – Boletim Administrativo Eletrônico do Iphan**: Brasília, DF, n. 1.618, p. 8, 27 ago. 2021.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a História do Museu. *In*: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Caderno de diretrizes museológicas**. Brasília: MinC/Iphan/Demu, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006.

JULIÃO, Letícia. **Enredos museais e intrigas da nacionalidade**: museus e identidade nacional no Brasil. 2008. 271 f. Tese (Doutorado em História) – Curso de Doutorado em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

JULIÃO, Letícia. O Sphan e a cultura museológica no Brasil. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 43, p. 141-161, jan./jun. 2009. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1550. Acesso em: 4 abr. 2019.

LOURENÇO, Maria Cecília. França. **Museus Acolhem o Moderno**. São Paulo: Edusp, 1999.

LUCIO COSTA. *In*: GRIECO, Bettina Zellner (org.). **Entrevista com Erich Joachim Hess**. Rio de Janeiro: Iphan/DAF/Copedoc, 2013, p. 192-193. (Série Memórias do Patrimônio, 3)

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?**: a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, jan./abr. 2016. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/59122/59342. Acesso em: 14 ago. 2017.

MARTINS, Judith. *In*: THOMPSON, Analucia (org.). E**ntrevista com Judith Martins**. Rio de Janeiro: Iphan/DAF/Copedoc, 2009, p. 27-54. (Série Memórias do Patrimônio, 1). Entrevista concedida a Teresinha Marinho e Lélia Coelho Frota.

MATON, Karl. Habitus. *In*: GRENFELL, Michael (org.). **Pierre Bourdieu**: conceitos fundamentais. Petrópolis: Vozes, 2018, p. 73-94.

MELO, José Laurenio de. Cronologia. *In*: MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?**: a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997, p. 31-35.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. *In*: **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, 2009, Ouro Preto/MG**. [Anais; v. 2, t. 1]. Brasília: Iphan, 2012, p. 25-39.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. **Parecer sobre a revisão dos critérios de tombamento de bens móveis** [no processo CONDEPHAAT n. 21239/80, às fls. 132-147]. *In*: Processo nº 829-T-70 ["Museu de Arte Contemporânea: acervo", em São Paulo - SP].

MICELI, Sérgio. Introdução: SPHAN: refrigério da cultura oficial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 44-47, 1987.

MICELI, Sérgio. Introdução: A Força do Sentido. *In*: BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 2015.

MIGUEL, Tereza B. da Rosa. **Informação AJ/040/85** [sobre proposta de averbação à inscrição nos Livros do Tombo da SPHAN dos acessórios que compõem os edifícios religiosos tombados]. *In*: SPHAN. Processo n. 13/1985 [Processo nº 01450.000908/2012-20]. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/controlador.php?acao=procedimento_trabalhar&acao_origem=protocolo_pesquisar&id_procedimento=1226403&id_documento=&infra_sistema=100000100&infra_unidade_atual=110000065&infra_hash=17a9789f36be6e08eb95f0b175fdaef43a92fb026cd122afa4f70019a28bdd66. Acesso em: 1 mar. 2019.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Política Nacional de Museus /** [Organização e textos: José do Nascimento Júnior, Mário de Souza Chagas]. Brasília: MinC, 2007.

MOBILIÁRIO Nacional: Documentação fotográfica. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 44-45, 1937.

MORAES, Nilson. Museu, poder e políticas culturais no Brasil. **MUSAS – Revista brasileira de museus e museologia**, Brasília, n. 5, p. 80-101, 2011. ISSN 1807-6149.

MUSEALIZAÇÃO. *In*: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (edit.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 2013, p. 56-58. Disponível em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf. Acesso em: 12 jul. 2019.

MUSEU das Missões. https://museudasmissoes.museus.gov.br/historico/. Acesso em: 13 ago. 2019.

MUSEU D. João VI – Escola de Belas Artes – UFRJ. Disponível em: https://eba.ufrj.br/museudjoaovi/. Acesso em: 28 jul. 2020.

MUSEU do Ouro. Disponível em: https://www.museus.gov.br/tag/museu-do-ouro/. Acesso em: 13 ago. 2019.

MUSEU do Ouro presta homenagem ao fundador. Disponível em: https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/4487-06-04-2018-museu-do-ouro-presta-homenagem-ao-fundador.html. Acesso em: 13 ago. 2019.

NASCIMENTO JÚNIOR, José. Um marco para o direito à memória. *In*: **Legislação sobre museus**. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013, p. 11. (Série Legislação, 108)

NILOMEX. *In*: THOMPSON, Analucia (org.). **Entrevista com Judith Martins**. Rio de Janeiro: Iphan/DAF/Copedoc, 2009, p. 143. (Série Memórias do Patrimônio, 1)

ORTIZ, Eliza Piccoli. **Ficha Padrão de Leitura**: contribuição para metodologia de análise de processos de tombamento de coleções e acervos. 2017. 16f. 1º Produto das Práticas Supervisionadas (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Iphan, Rio de Janeiro, 2017.

ORTIZ, Eliza Piccoli. **Tombamentos Provisórios**: levantamento de informações e considerações. 2017. 35f. 2º Produto das Práticas Supervisionadas (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Iphan, Rio de Janeiro, 2017.

ORTIZ, Eliza Piccoli. **Apresentação elaborada para a 1ª Reunião da câmara Setorial de Bens Móveis e Integrados**. 2019. 23f. 3º Produto das Práticas Supervisionadas (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Iphan, Rio de Janeiro, 2019.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PINHO, José de Araújo Wanderley. Mobiliário, Vestuário, Joias e Alfaias dos tempos coloniais: notas para uma nomenclatura baseada em documentos coevos. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 251-269, 1940.

PINTO, Celma de Souza; SILVA, Carolina Di Lello Jordão; SILVA, Juliana de Souza. **Nota Técnica nº 03/2014/CGID** [referente a considerações técnicas sobre os instrumentos de reconhecimento dos acervos móveis das fortificações tombadas pelo Iphan]. Brasília: CGID/Depam/Iphan, 2014. Disponível em: arquivos digitais da CGID. Acesso em: 3 abr. 2019.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. *In*: ROMANO, Ruggiero (org.). **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. v. 1, Memória – História, p. 51-86.

QUÍRICO, Tamara. **Estudo para a preservação do patrimônio modernista brasileiro**. Brasília: Iphan/Depam/GEMOV, 2007.

RABELLO, Sonia. O Estado na preservação dos bens culturais: o tombamento. Rio de Janeiro: Iphan, 2009.

REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 81, 2015, Brasília. **Ata da 81ª Reunião do Conselho Consultivo do patrimônio Cultural**. Brasília: Iphan, 2015. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ata_da_81_reuniao_do_conselho_consultivo.pdf; Acesso em: 8 set. 2021.

REVISTA do Patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 3, 1984.

RODRIGUES, J. Wasth. Móveis Antigos de Minas Gerais. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 79-96, 1943.

SANTOS, José de Almeida. O Estilo Brasileiro D. Maria ou Colonial Brasileiro. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 319-335, 1942.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Repensando a ação cultural e educativa dos museus**. 2. ed. ampl. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1993.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 77-95, 1996.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. [Política do Patrimônio Cultural Material]. *In*: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Política do Patrimônio Cultural Material**. Brasília: Iphan, [2018], p. 4-14.

SMITH, Laurajane. El "espejo patrimonial": ilusión narcisista o reflexiones múltiples?. **Antípoda – Revista de Antropología y Arqueología**, Bogotá, n. 12, p. 39-63, jan./jun. 2011. ISSN 1900-5407. Disponível em: https://issuu.com/publicacionesfaciso/docs/revista_antipoda__n_12. Acesso em: 17 dez. 2019.

SOEIRO, Renato. Apresentação. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 17, p. 9-10, 1969.

SOEIRO, Renato. Apresentação. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 9, 1978.

SOUZA, Alcidio Mafra de. As doações como prova de confiança. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 9-12, 1984.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens culturais e proteção jurídica**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, Secretaria Municipal da Cultura, Unidade Editorial, 1997.

THOMPSON, Analucia; LEAL, Cláudia F. Baeta; SORGINE, Juliana; TEIXEIRA, Luciano dos Santos. História e civilização material na Revista do Patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 34, p. 167-197, 2012.

THOMPSON, Analucia. Campo cultural e contexto histórico: nomes do IPHAN. *In*: MOTTA, Lia (org.). **Um panorama da preservação do Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro: Iphan /DAF/Copedoc, 2015, p. 9-86.

TORRES, Heloisa Alberto. Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 9-30, 1937.

VEIGA, Patrícia da. **Museu recupera acervo do etnólogo pioneiro Curt Nimuendajú**. Disponível em: https://conexão.ufrj.br/artigos/museu-recupera-acervo-do-etnologo-pioneiro-curt-nimuendaju. Acesso em: 16/10/2019.

VEYNE, Paul. **Foucault:** o pensamento, a pessoa. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.

Fontes

- Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro:

PROCESSO n. 93-T-38 [“Coleção de pratos portugueses, vasos, objetos diversos do século XVII, arquivo fotográfico do Rio Grande, dois quadros de autores espanhóis antigos”, em Porto Alegre – RS].

PROCESSO n. 102-T-38 [“Coleção objetos antigos pertencentes ao Sr. Dr. Juan Kern de Elisondo”, Porto Alegre – RS].

PROCESSO n. 349-T-45 [“Peças de mobiliário do Espólio do Coronel Modestino Gonçalves”, em Belo Horizonte – MG].

PROCESSO n. 809-T-68 [“Coleção de arte que constitui o Museu de Arte Assis Chateaubriand”, em São Paulo – SP].

PROCESSO n. 818-T-69 [“Coleção de Arte Sacra da Cúria Metropolitana de São Paulo” – SP].

PROCESSO n. 829-T-70 [“Museu de Arte Contemporânea: acervo”, em São Paulo – SP].

PROCESSO n. 908-T-74 [“Coleção Octales Marcondes”, em São Paulo – SP].

PROCESSO n. 1158-T-85 [“Arquivo documental e fotográfico da Companhia Jornalística Caldas Júnior / Correio do Povo”, em Porto Alegre – RS].

PROCESSO n. 1235-T-87 [“Acervo do Lloyd Brasileiro, do Ministério dos Transportes”, no Rio de Janeiro – RJ].

PROCESSO n. 1238-T-87 [“Acervo do Museu de Arte e História ‘Rosa Faria’”, em Aracaju – SE].

PROCESSO n. 1393-T-97 [“Coleções do Museu Nacional de Belas Artes”, no Rio de Janeiro – RJ].

PROCESSO n. 1394-T-97 [Coleções do Museu Imperial”, em Petrópolis – RJ].

PROCESSO n. 1396-T-97 [“Coleções do Museu da República”, no Rio de Janeiro – RJ].

PROCESSO n. 1424-T-98 [“Acervo do Museu Rodoviário de Paraibuna”, em Comendador Levy Gasparian – RJ].

PROCESSO n. 1507-T-03 [“Acervo do Museu de Imagens do Inconsciente”, no Rio de Janeiro – RJ].

PROCESSO n. 1513-T-03 [“Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga”, em São Paulo – SP].

PROCESSO n. 1545-T-07 [“Coleção Geyer”, no Rio de Janeiro – RJ].

PROCESSO n. 1559-T-08 [“Acervos arquitetônico, artístico e documental da Escola de Belas Artes da UFBA”, em Salvador – BA].

PROCESSO n. 1566-T-08 [“Acervo do Museu de Artes e Ofícios”, em Belo Horizonte – MG].

PROCESSO n. 1618-T-10 [“Acervo do Museu Nacional do Mar”, em São Francisco do Sul – SC].

PROCESSO n. 1642-T-11 [“Acervo da Fundação José e Paulina Nemirovsky”, em São Paulo – SP].

PROCESSO n. 1800-T-16 [“Acervo da Fundação Ernesto Frederico Scheffel”, em Novo Hamburgo – RS].

- Sistema Eletrônico de Informação (SEI!) do Iphan:

  SPHAN. Processo n. 13/1985 [Processo nº 01450.000908/2012-20]. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/controlador.php?acao=procedimento_trabalhar&acao_origem=protocolo_pesquisar&id_procedimento=1226403&id_documento=&infra_sistema=100000100&infra_unidade_atual=110000065&infra_hash=17a9789f36be6e08eb95f0b175fdaef43a92fb026cd122afa4f70019a28bdd66. Acesso em: 1 mar. 2019.

APÊNDICE

FICHA-PADRÃO DE LEITURA: metodologia de análise de processos de tombamento de coleções e acervos

FICHA									
Nome do bem							**Processo nº**		
Localização	**UF**	**Município**			**Uso atual**				
							Propriedade		
Classificações SICG	**Natureza**							**Pública**	**Privada**
	Bem móvel ou integrado						**Musealizado?**		
	Tipo							**Sim**	**Não**
		Acervo		**Coleção**			**Origem do pedido**		
Classificação (proteção)		**Bem móvel ou integrado**						**Externa**	**Interna**
		Coleção ou acervo							
Situação legal do bem		**T - Tombado**							
		TP – Tombamento Provisório					**Contexto institucional**		
		TA – Tombamento Aprovado							
Estágio da instrução		**Tombamento Emergencial**							
		Tombamento Provisório							
		Tombamento Aprovado					**Tempo de tramitação**		
		Homologado					**Abertura**		
		Tombado					**Aprovação**		
		Rerratificado					**Tombamento**		
		Indeferido					**Total**		
Dados do tombamento	**Livros de tombo**				**Inscrição**	**Volume**	**Folha**		**Data**
		Arqueol., Etnogr. e Paisag.							
		Histórico							
		Belas Artes							
		Artes Aplicadas							
Documentos contidos no processo (destacados do processo pelo assunto)									
Aspectos relacionados à identificação									
	Imagens			**Inventário**		**Arrolamento**			**Lista**
Motivações para o pedido de tombamento									
Justificativa da proteção / valores associados ao bem									
Sociedade									
Manifestações técnicas									
Parecer Técnico – Conselheiro									
Ata									
Síntese									
Diretrizes de gestão									
Motivações para a rerratificação									
Motivações para o indeferimento									
Observações complementares									